


20 Jahre HiFi-Stereophonie

# HiFi-Veteranen und ihre Nachfahren

# 25 Kopfhörer im Sammeltest

# Tokyo Audio Fair • Leonard Bernstein

# Interview mit Riccardo Chailly

DIE EHRLICHE ABSICHT DIESER UNSERER ANZEIGE IST ES, SIE ZUM KAUF UNSERER HIFI-BAUSTEINE ZU BEWEGEN.

WIR HOFFEN, DASS SIE DIESE EHRLICHKEIT HONORIEREN, INDEM SIE SCHNURSTRACKS ZU IHREM FACHHÄNDLER LAUFEN UND SICH DORT (AM BESTEN NUR NOCH) FÜR DIE HOCHWERTIGEN HIFI-BAUSTEINE VON SANSUI INTERESSIEREN.

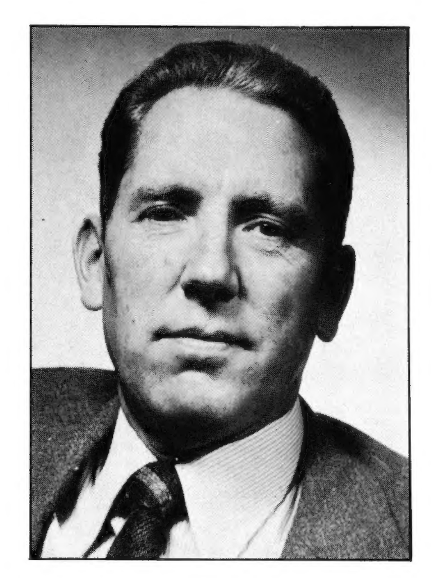
ANDERNFALLS SÄHEN WIR UNS BITTER GENÖTIGT, IN ZUKUNFT WIEDER – WIE ALLE, DIE ETWAS VERKAUFEN WOLLEN – UNSERE WAHREN ABSICHTEN SCHAMVOLL DURCH NETTE ANZEIGENTEXTE ZU VERSCHLEIERN.

SIE HABEN DIE ENTSCHEIDUNG IN DER HAND – ODER BESSER: IM OHR.





# Editorial



**W**as Sie in Händen halten, ist das erste Heft des 21. Jahrgangs der Zeitschrift *HiFi-Stereophonie,* deren Erstausgabe vor zwanzig Jahren, im Januar 1962, erschien. Nun sind zwanzig Jahre kein jubiläumswürdiges Alter, und wir denken auch gar nicht daran, ein Jubiläum zu feiern. Ganz übergehen wollten wir die Vollendung dieses Zeitabschnitts aber doch nicht, zumal auch das Deutsche High-Fidelity Institut, dessen offizielles Organ diese Zeitschrift seit Mai 1963 ist, im März dieses Jahres auf sein zwanzigjähriges Bestehen zurückblicken kann.

Wir haben daher eine ganze Reihe von Beiträgen unter das absichtlich doppeldeutige Motto „20 Jahre HiFi-Stereophonie" gestellt. Es sind vergleichende Tests von „Veteranen" einiger Firmen, die zu den HiFi-Pionieren zählen, mit ihren heutigen Urenkeln. Damit ist es uns wohl zumindest fragmentarisch gelungen, etwas HiFi-Geschichte, technische Entwicklungen, Fortschritte aufzuzeigen und nicht zuletzt auf die Tatsache aufmerksam zu machen, daß, im Unterschied zu fast allen anderen Wirtschaftszweigen, leistungsfähigere und bessere HiFi-Geräte heute weniger kosten als ihre Urahnen.

Die *HiFi-Stereophonie* hat in all den Jahren ihres Bestehens schon des öfteren ihr Erscheinungsbild mehr oder weniger tiefgreifend verändert. Dieses Mal haben wir das Layout in allen Teilen überarbeitet und — wie wir es sehen — modernisiert. Die thematische Dreiteilung der Zeitschrift – HiFi-*Technik* mit Tests und allgemeinen Beiträgen über High Fidelity, *Musik* mit Berichten, Analysen, Nachrichten und *Schallplattenkritik* bei relativer Vollständigkeit im Bereich Klassik und einer Auswahl bei Pop, Jazz, Folklore und Unterhaltung — wird beibehalten. Allerdings wurde die Reihenfolge der Beiträge etwas verändert, wobei der Musikteil mit Schallplattenkritik immer die Heftmitte einnehmen wird. Und wir haben die Akzente leicht verlagert: mehr Beiträge über HiFi-Technik und Grenzbereiche zwischen Technik und Musik, mehr Sammeltests, mehr Neuheitenberichte, weniger, dafür aber näher an der Schallplatte und dem weltweiten Musikgeschehen angesiedelte Beiträge über musikalische Themen. All dies soll behutsam geschehen, sozusagen reversibel und gewiß nicht zum Nachteil des anspruchsvollen Lesers. Daß Qualität in allen Teilen der Zeitschrift vor anbiedernder Popularität rangieren wird, dafür bietet der im Musikbereich unveränderte, im Technikbereich noch verstärkte Mitarbeiterstab die beste Gewähr.

Daß die graphischen und strukturellen Änderungen, die wir — nicht zuletzt nach Auswertung einer Leserbefragung — vorgenommen haben, den Beifall aller Leser finden werden, wage ich nicht zu hoffen, wohl aber auf mehrheitliche Zustimmung. Daher eine Bitte, liebe Leser: Greifen Sie nicht nur zur Feder, um Ihr Mißvergnügen auszudrükken, schreiben Sie uns auch, wenn Ihnen das eine oder andere, was wir neu oder anders machen, gefällt.

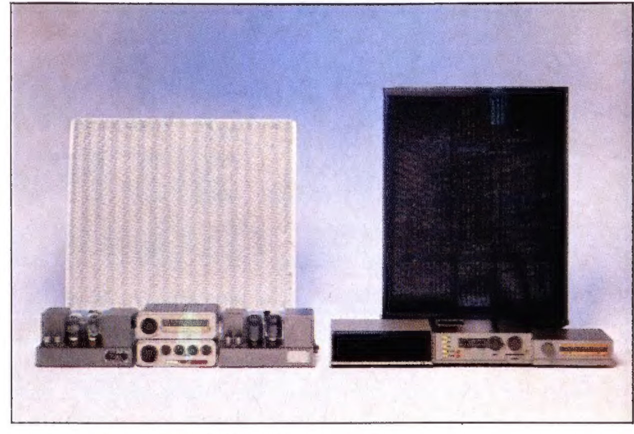
Übrigens, so richtig aktuell werden wir wohl nie sein. Sonst hätten wir — wie unlängst bei einer andern Zeitschrift geschehen — zustimmende Leserbriefe zum neuen Gewand (dort ging es um einen Test) schon in diesem Heft abdrucken müssen. In der festen Überzeugung, daß so viel Aktualität von uns gar nicht erwartet wird, bin ich

herzlichst Ihr

Karl Breh

# In diesem Heft



**Zwanzig Jahre HiFi-Stereophonie**

So heißt das absichtsvoll doppeldeutige Motto einer Reihe von Beiträgen, in denen wir moderne HiFi-Geräte mit Veteranen derselben Hersteller vergleichen. Ein in diesem Zusammenhang fast unverzichtbarer Name: die englische Marke Quad. Etwa 24 Jahre liegen zwischen den beiden elektrostatischen Lautsprechern auf diesem Foto. Heute kaum noch vorstellbar: In diesem Zeitraum hat der traditionsbewußte britische Hersteller Quad nicht einen einzigen Modellwechsel nötig gehabt!

**10 - 55**

**Das Inhaltsverzeichnis für den Jahrgang 1981 der HiFi-Stereophonie kann beim Verlag angefordert werden — Sie erhalten es kostenlos zugeschickt.**

# Technik

Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.



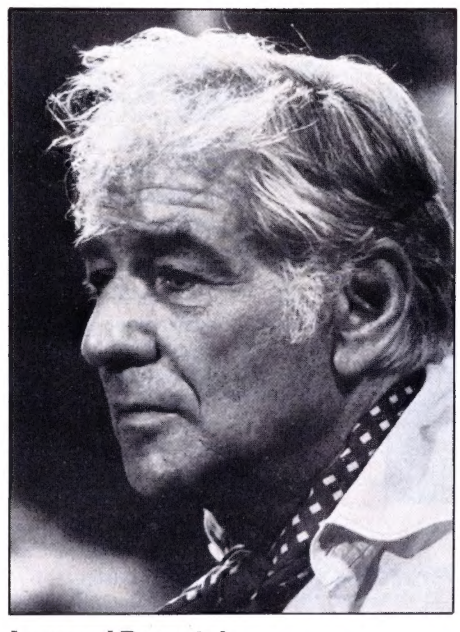

1–1982 21. Jahrgang



**Großer Kopfhörervergleichstest**

Einen Querschnitt durch das Kopfhörerprogramm in allen Preisklassen bietet unser großer Vergleichstest, an dem 25 Modelle teilnehmen. Einziges gemeinsames Merkmal: Alle Hörer enthalten dynamische Wandler. Das Spektrum reicht vom faltbaren Minihörer bis zum aufwendigen Mehrwegesystem, vom modernen, drahtlosen Kopfhörer mit Infrarotempfänger bis zum über 15 Jahre alten Veteranen.

114



**Leonard Bernstein**

Was immer sich gegen Leonard Bernstein als Komponist, Dirigent, Pianist und Musikdeuter in Worten, Bildern und Gedanken einwenden läßt: es ist schwer, von ihm nicht gefesselt zu sein! Ulrich Schreiber skizziert Bernsteins Versuch, Musik mit dem Begriffsapparat der modernen Linguistik zu erklären.

56



**Jazzfest Berlin '81**

Thematische Schwerpunkte beim letzten Berliner Jazzfest waren: Free Funk, Frauen, Gitarre und Japan. Unser Foto zeigt Cecilia Wennerström und Katarina Karlsson von der schwedischen Gruppe Salamander.

68

# Schallplatten



# Musik



**Bildnachweis**
Titelfoto, Seite 3, linkes Foto, 14/15, 18/19, 26/27, 42/43 und 114/115 Manfred Schaeffer, Karlsruhe; Seite 3, Mitte, DG / Lauterwasser; Seite 60 DG / Grossman; Seite 61 Heinz Köster, Berlin-Friedenau; Seite 62 CBS; Seite 66 und 67 Teldec / Clive Barda; Seite 3 und 68–73 Ralph Quinke, Hamburg; Seite 78 Polydor / Neumeister; Seite 160 Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin; alle anderen Fotos sind eigene oder Werkfotos.



**Gerhard R. Koch**

*geboren 1939 in Bonn, Abitur 1960 in Frankfurt. Studium der Germanistik, Geschichte, Musikwissenschaften, Philosophie, Soziologie. Seit 1960 musikkritische Beiträge in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, seit 1976 Musikredakteur der FAZ, Mitarbeiter bei HiFi-Stereophonie seit 1970*

# Superlative

Spätestens seit Muhammad Ali, dem schlechthin Allergrößten aller lebenden wie toten Boxer aller Zeiten, ist Groß-, ja Größtmäuligkeit Trumpf. Klappern gehört zum Handwerk — und wer auf ganz und gar gewaltige Erfolge aus ist, tut gut daran, diese auf jeden Fall entsprechend anzukündigen. Aber der Box-Champion hatte es immerhin schwer: mußte er doch sowohl die Trommel des eigenen Ruhmes als auch so nebenbei sämtliche Gegner schlagen. Und mit nachlassender Kampfkraft ist ihm auch die Weltmeisterschaft im überlebensgroßen Sprücheklopfen abhanden gekommen.

Die Musiker haben es da besser: Für sie gibt es schließlich die PR-Abteilungen der Schallplattenindustrie, in deren Büros man auch nicht gerade auf den Mund gefallen ist. Der Schickeria-Tratsch, die Kritiker-Reklame und ein flotter Pressedienst ergänzen sich da aufs Vorteilhafteste. Und das Erhabene und das Lächerliche, das Pompöse und das Makabre liegen eng beieinander. Zwischen Hitlers massenmörderischer Selbstbeweihräucherung als „größter Feldherr aller Zeiten" (Gröfaz) und Robert Musils satirischer Formel vom „genialen Rennpferd" (in „Der Mann ohne Eigenschaften") liegen zwar immer noch Welten; aber der Ungeist der Sensationshascherei und der Superlative, der beiden Formeln zugrunde liegt, ist gleichermaßen fatal.

Nun gibt es zwar Fans und Kritiker, die sich im Gefolge der Plattenmarktstrategien der ach so überaus wichtigen Frage zuwenden, ob denn nun Karajan, Bernstein und Solti wirklich die drei Größten seien — und gar, wer von ihnen nun ein für allemal der absolut und immerdar schlechterdings einzig Allergrößte sei (und über Pollini oder Brendel oder Horowitz werden die gleichen und gleichermaßen unabdingbar notwendigen Überlegungen angestellt). Aber da wird wenigstens (was die Sache nicht besser, unter Umständen vielleicht sogar noch schlimmer macht) zumindest mit dem Schein musikalischer Argumente operiert.

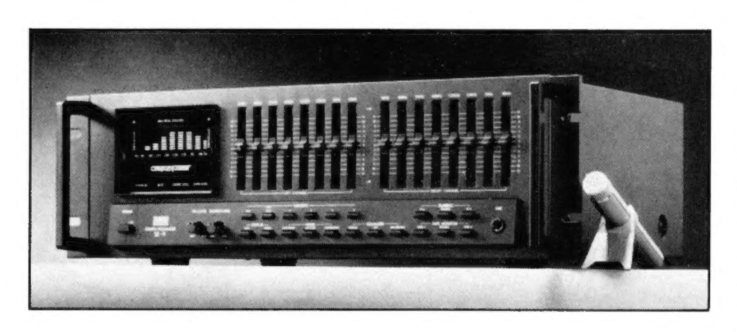
Über derlei Fitzelkram allerdings sind die cleveren Köpfe der Plattenbranche nun schon längst hinaus. Da hieß es in den Branchennachrichten einmal schlicht und ergreifend und in der lakonischen Präzision der Aussage schwerlich überbietbar: „Der Mann gehört — da sind Zweifel ausgeschlossen — zu den zehn besten Pianisten der Welt." Gewiß wird jeder, der je in seinem Leben den Namen Herbert von Karajan oder auch nur einen Ton Musik gehört hat, sofort und restlos zweifelsfrei wissen, wer damit gemeint ist: François Glorieux natürlich, der belgische Klavierspieler, der so hübsch, glitzernd und artig-adrett die Songs der Beatles in verschiedenartiger stilistischer Manier über die Tasten und durch die Ohren plätschern läßt. Da andere Pianisten — Glenn Gould oder Cecil Taylor etwa — derartiges selbstverständlich nicht ganz so gut können, ist es doch glockenklar, daß eben nur einer der zehn besten Pianisten der Welt auf Grund solcher Kunstfertigkeiten diesen Ruhm verdient.

Aber Kreativität, die nur einzelne Blüten — und seien es Stilblüten — hervorbringt, ist nicht sonderlich viel wert: In der Wiederholung liegt die Würze. So heißt es nun im PR-Magazin von Intercord nicht minder lapidar: „Kennen Sie André Previn? — Daß sich unter diesem Namen einer der genialsten Pianisten unserer Zeit verbirgt, dürfte hinreichend bekannt sein." An diesem Satz stimmt nun ebenfalls so gut wie nichts mehr. Gewiß ist André Previn ein vorzüglicher und erstaunlich vielseitiger Musiker: ein ganz hervorragender Dirigent (in einigen Repertoirebereichen sogar überragend), ein ausgezeichneter Pianist, im klassischen Repertoire wie einst als Jazz-Spieler — und darüber hinaus auch ein Komponist wirkungssicherer, ebenso solide gearbeiteter wie perfekt inszenierter Filmmusiken. Aber das Klavierspiel ist keineswegs seine Haupttätigkeit, als Pianist ist er keine richtungweisende Größe — und kann man einen nur reproduzierenden Instrumentalisten wirklich genial nennen? Wenn schon Pollini, Brendel, Horowitz, und wie sie alle heißen mögen (überschätzt werden sie samt und sonders), ganz und gar keine Genies sind, wie soll dann Previn gleich „einer der genialsten Pianisten unserer Zeit" sein? Und selbst die Tatsache, daß er ein sehr guter Klavierspieler ist, dürfte mitnichten „hinreichend bekannt sein".

Wem es nur noch um die möglichst reibungslose und profitintensive Vermarktung von Produkten, Leistungen und auch Menschen geht, dem kann an exakter und realer Information kaum mehr gelegen sein: Da zählt nur noch der aufgegagte Slogan. Ernstnehmen können die Plattenpropagandisten denn auch die von ihnen zu Fördernden nicht mehr — und heißen sie Glorieux oder selbst Previn.

Dies freilich ist der Boden, auf dem nicht nur die Stilblüten sprießen, sondern auch die Eigentore fallen: So firmiert in einer aktuellen Verlautbarung der spanische Schlagersänger Julio Iglesias kurz und bündig als „der erfolgreichste Plattenverkäufer der Welt". Der Show-Star als Markt-Hit und als Plattenstapel, der sich selbst optimal verkauft: der Abgott hinter der Ramsch-Theke. Die Sprache der PR-Manager verrät ihre geheimen wahren Absichten. Und die heißen nun einmal: Geldmachen.

# Neuheiten



## Komfortabler Equalizer

Von Sansui gibt es einen Equalizer besonderer Art. Der „Computer“-Equalizer SE-9 ermöglicht automatische Anpassung an die jeweilige Raumakustik, besitzt vorprogrammierbare Speicher und einen Spektralanalysator. Zum Einmessen wird vom eingebauten Generator sogenanntes rosa Rauschen auf die Lautsprecher gegeben, das von einem mitgelieferten Elektretkondensatormikrophon wieder zum Equalizer zurückgeführt wird. Abweichungen vom „Ideal-Frequenzgang“ werden registriert und über Servomotoren in acht Stellbereichen je Kanal korrigiert. Bis zu vier solcher Einstellungen können außerdem gespeichert und wieder abgerufen werden. Ein Display zeigt zusätzlich die Spektralanalyse für den jeweiligen Mikrophonstandort. Der Preis des Gerätes beträgt, inklusive Mikrophon, etwa 1500 DM.
Vertrieb: Compo HiFi,
Kohlenhofstraße 2—4,
6750 Kaiserslautern,
Tel. 0631/63075

## Slim-Line-Anlage

Mit dem System 49 im Slim-Line-Format erweitert Metz seine Reihe der Komponentenanlagen. Die Ausgangsleistung des Verstärkers, angegeben mit 40 W, wird je Kanal durch fünf Leuchtdioden angezeigt. Der Zweiwellen-Empfänger hat eine digitale Frequenzanzeige und acht Festsendertasten für UKW. Zur Ausstattung gehören auch eine Feldstärke- und Mittenanzeige sowie eine abschaltbare Stummabstimmung. Der Cassettenrecorder arbeitet mit dem Dolby-B-System zur Rauschunterdrückung, und die Aussteuerung wird an Pegelanzeigen, bestehend aus grünen und roten Leuchtdioden, vorgenommen. Der riemengetriebene Plattenspieler kann von vorne bei geschlossener Haube bedient werden. In dem dazu angebotenen Rack findet auch noch der Equalizer EX 4965 Platz.
Vertrieb: Metz Apparatewerke, 8510 Fürth/Bay. 2, Postfach 84, Tel.: 0911/7831



## Schwarzwälder Dreiwegboxen

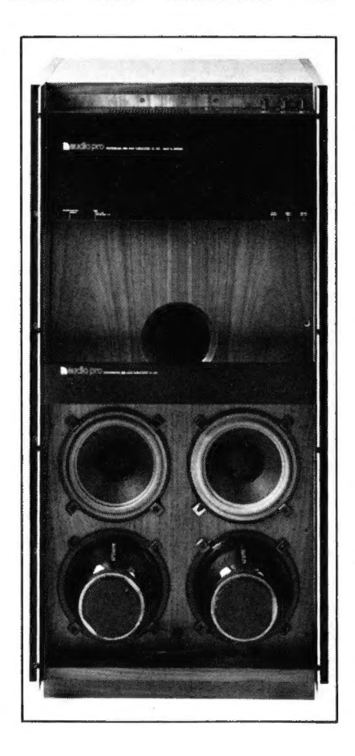
Nach der Funkausstellung erweiterte Dual die Lautsprecherserie 600 um die Typen CL 620 und CL 630. Beide arbeiten nach dem Dreiweg-System mit den gleichen Kalotten-Mitten- und Hochtönern. Die Tieftöner haben einen Durchmesser von 175 mm bzw. 245 mm. Durch doppelte Klemmvorrichtungen soll optimaler 4- und 8-Ohm-Betrieb möglich sein. Die Verkaufspreise liegen bei 250 DM und 350 DM.
Vertrieb: Dual Gebrüder Steidinger, Postfach 70, 7742 St. Georgen, Tel.: 07724/83-1

## Neuer Lenco-Vertrieb

Die Schwarzwälder Horst Neugebauer KG hat den Lenco-Vertrieb für Deutschland neu gegliedert. Als Gründe werden dafür die Programmausdehnung bei Plattenspielern und Audio-Anlagen sowie die Erweiterung der Produktpalette Schallplatten- und Cassetten-Pflegemittel genannt. Der Vertrieb wird nunmehr von zwölf, im Bundesgebiet verteilten Repräsentanten vorgenommen.
Horst Neugebauer KG, Dinglinger Hauptstraße 59, 7630 Lahr, Tel.: 07821/43680

## Tiefbaß aus Schweden

Der schwedische Hersteller Audio Pro liefert seit kurzem den Subwoofer B 4-2000 (→Bild) aus. Dieses Modell arbeitet, wie die kleineren Lautsprecher von Audio Pro, nach dem ACE-Baß-prinzip und soll in der Lage sein, in 1 m Entfernung einen Schalldruck von 110 dB zu erzeugen. Dabei wird eine maximale Verzerrung von 3% bei 30 Hz angegeben. Der Frequenzgang (−3 dB) verläuft laut Hersteller bis



20 Hz. Zwei professionelle Versionen mit den Grenzfrequenzen 30 Hz und 45 Hz sind ebenfalls lieferbar. Bei diesen Modellen beträgt der maximale Schalldruckpegel 117 dB bzw. 124 dB.
Vertrieb: Fonos Deutschland, Königstraße 21, 7000 Stuttgart 1, Tel. 0711/224031

## Sieben neue Boxen



Der amerikanische Lautsprecherhersteller Epicure führte zum Herbst ein neues Programm von insgesamt sieben Boxen ein, deren Nennbelastbarkeiten zwischen 15 und 250 W liegen. Bis auf die kleinste Box, die 81 Mini, sind alle mit dem sogenannten FST-Hochtöner ausgerüstet, der serienmäßig einem „Full Spectrum Test" unterzogen wird. Dieses Verfahren schließt die Bestimmung der Resonanzfrequenz, des Klirrgrades und des Frequenzgangs ein. Die Modelle A 70, A 110, A 120 und A 140 sind als Zweiwegesysteme aufgebaut, wobei die letztgenannte noch mit einem zusätzlichen Passivstrahler versehen wurde. Die hier abgebildete Epi A 500 hat einen 26-mm-FST-Hochtöner, einen 105-mm-Mittentöner, einen 254-mm-Tieftöner und zwei 304-mm-Passivstrahler. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 700 Hz und 3 kHz, die Impedanz beträgt 4 Ω.
Vertrieb: Epicure, Königinstraße 29, 8000 München 22, Tel.: 089/286805

## „Ring"-Neueinspielung: Politik statt Musik?

Die „Rheingold"-Kritik von A. B. in HiFi-Stereophonie 11/81, Seite 1264, erfordert einige Anmerkungen.

A. B.'s genealogische Spekulation, bezogen auf die Person des Dirigenten Marek Janowski, zeugt von unzureichender Informationsnutzung (s. Pressedienste Eurodisc). Nicht Janowskis Abstammung, sondern künstlerische Kriterien waren maßgeblich für seine Verpflichtung durch Ariola Eurodisc und Deutsche Schallplatten Berlin, unterstützt und verstärkt durch ein überwältigendes Votum pro der Staatskapelle Dresden (Wunschdirigent) und wichtiger Solisten. Im übrigen verweise ich auf immerhin drei Gesamtaufnahmen („Die schweigsame Frau", „Euryanthe", „Violanta"), ein Wagner-Doppelalbum mit Theo Adam und der Staatskapelle Dresden, ehrenvolle Verpflichtungen Janowskis in Deutschland, England, Frankreich, USA und anderswo. Hier kann man nicht mehr von „provinzieller Ebene" sprechen.

Vergleichen setzt sich jeder aus, der veröffentlicht — so weit gut. Nicht gut, nicht fair und in der Zielsetzung bedenklich dagegen scheint eine gewisse, aus o. g. Spekulation abgeleitete Voreingenommenheit gegenüber Intentionen und Resultat. Seit wann macht in Ihrem Magazin der Name die Musik?

Ein persönliches Wort des Bedauerns darüber, daß ausgerechnet der Rheinländer A. B. „Rheintöchter" von der Qualität einer Lucia Popp und Hanna Schwarz keiner Erwähnung für würdig hält; Wagner gewichtet das anders.

Schließlich auch ein Wort des Dankes an A. B. für die Perspektive seines letzten Absatzes. Wir sehen den durch die „Walküre" zu vermittelnden Aufschlüssen vertrauensvoll entgegen.

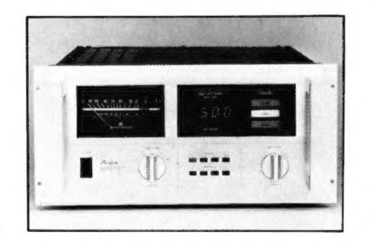
H. R. Stracke
Leiter der HA Klassik
Ariola Eurodisc, München

## Audiolabor-Service

Die westfälische Firma Audiolabor hat eine Tabelle mit den gängigsten MC-Tonabnehmern herausgebracht, aus der die richtige Abschlußimpedanz abgelesen werden kann. Als besonderen Service bietet Audiolabor seinen Kunden, jeden Verstärker optimal auf ein gewünschtes System anzupassen. Bei der Neuanschaffung eines Gerätes geschieht dies kostenlos. Für Fremdfabrikate werden Adapterstecker mit jeder gewünschten ohmschen oder, für Magnettonabnehmer, kapazitiven Impedanz geliefert.
Vertrieb: Audiolabor, Martin-Luther-Straße 27, 4930 Detmold 1, Tel.: 05231/65441

## Superkraftwerk

Das Programm der japanischen Marke Accuphase wurde durch den Endverstärker M-100 ergänzt. Acht Transistoren in paralleler Gegentaktschaltung sollen dieser Monoendstufe eine Ausgangsleistung von 500 W an 8 Ω verleihen. Zusätzlich soll ein Hauptstromregler mit hoher Kapazität im Netzteil auch ausreichende Leistungsreserven zur Verarbeitung von Spitzenamplituden garantieren. Die Ausgangsleistung wird gleichzeitig digital im Bereich von 0,001 W bis 999 W und analog im Bereich von −60 dB bis 0 dB entsprechend 500 W mit Spitzenwertcharakteristik angezeigt. Die Einsatzfrequenz des Rumpelfilters kann zwischen 10 Hz, 17 Hz, 30 Hz und 50 Hz gewählt werden.



Vertrieb:
P. I. A., Ludwigstraße 4, 6082 Mörfelden-Walldorf 2, Tel.: 06105/6052

# Starke Leistung




Tuner: UKW, MW, Verstärker: 2 x 40/60 Watt. Cassetten-Deck: HIGH COM®, 3 Bandsorten. Plattenspieler: Frontbedienung.
Alle Preise sind Endverbraucher-Barpreise inkl. MwSt. Änderungen vorbehalten.

# für DM 1.648,–

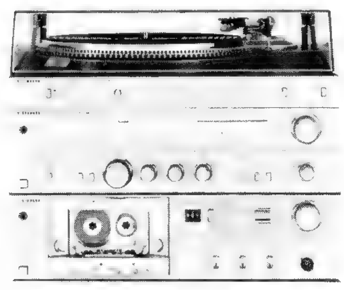
## HiFi-Anlage T 100 mit HIGH COM.
## Bei der Musikleistung ist jedes Watt sein Geld wert.

An dieser Vier-Komponenten-Anlage ist alles dran, was gut und normalerweise teuer ist: kraftvolle Endstufen mit 2 x 60 Watt Musikleistung und ein Cassettendeck mit HIGH COM, dem besten Rauschunterdrückungssystem der Welt. Und wenn Sie den Sound dieser Anlage hören, klingt der Preis erst recht wie Musik in Ihren Ohren.

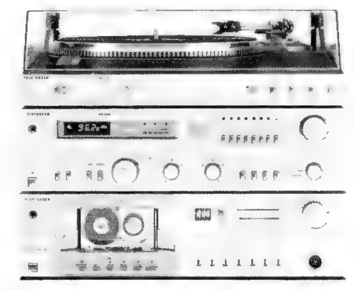
Doch es gibt noch einen weiteren Grund, warum man für die T 100 eine Schwäche haben kann: das attraktive Slimline-Design. Denn schließlich soll eine HiFi-Anlage nicht nur technisch perfekt, sondern auch gut in Form sein. Hören und sehen Sie sich diese HiFi-Anlage mal bei einem der rund 7000 Telefunken-Partner in Deutschland an.

Dort können Sie übrigens noch andere Anlagen von Telefunken kennenlernen. Denn wichtig ist immer, daß eine HiFi-Anlage maßgeschneidert für Ihre individuellen Ansprüche ist.

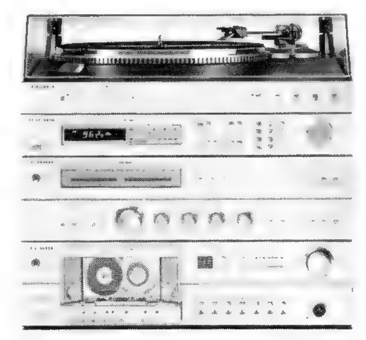
Darum haben Sie bei Telefunken nicht nur die Wahl zwischen verschiedenen Leistungs- und Ausstattungsklassen, sondern auch zwischen Anlagen mit Tuner/Verstärker oder mit Receiver. Und bei allen Anlagen ist eins sicher: Mehr Qualität für Ihr Geld werden Sie nirgendwo bekommen. Das zeigen auch schon diese interessanten Beispiele aus dem Telefunken Programm, die Sie hier sehen.



**Receiver-HiFi-Anlage R 100**
Receiver: 2 x 30/50 Watt, UKW, MW. Cassetten-Deck: HIGH COM®, 2 Motoren, 3 Bandsorten. Plattenspieler: Frontbedienung. DM **1.398,–**



**Receiver-HiFi-Anlage R 200**
Receiver: 2 x 60/85 Watt, UKW, MW. Cassetten-Deck: HIGH COM®, 4 Bandsorten. Plattenspieler: Direktantrieb, Vollautomat. DM **2.098,–**



**Einzelbaustein-HiFi-Anlage T 200**
Tuner: Quartz-Synthesizer Tuner + Timer. Verstärker: 2 x 70/100 Watt. Cassetten-Deck: HIGH COM®, 2 Motoren, 4 Bandsorten. Plattenspieler: Direktantrieb, Vollautomat. DM **2.598,–**

**TELEFUNKEN**


20 Jahre
HiFi-Stereo-
phonie

Vor zwanzig Jahren, im Januar 1962, erschien im Verlag G. Braun die Erstausgabe dieser Zeitschrift. Sie hieß zwar bis zum April-Heft 1963 *HiFi-Stereopraxis*, erhielt aber ab Mai desselben Jahres ihren endgültigen Titel. Man konnte das Wort *Praxis* durch das ebensoviele Buchstaben zählende Wort *Phonie* ersetzen, ohne das Titellogo — vier Tonbandspulen und eine Schallplatte in symbolischer Darstellung — zu ändern. Auf das nicht sonderlich griffige *Stereopraxis* war man in Anlehnung an die wissenschaftliche Monatszeitschrift *Atompraxis* gekommen, die als älteste deutsche Zeitschrift dieses Fachbereichs ab 1954 im Verlag G. Braun erschien, ab 1971 dann aber mit der in München erscheinenden *Kerntechnik* fusionierte. Die Änderung berücksichtigte den Wunsch, im Titel die Tatsache besser zum Ausdruck zu bringen, daß sich die Zeitschrift gut zur Hälfte ihres Inhalts mit musikalischen Themen und Schallplatten-Rezensionen befaßte und HiFi-Stereophonie im Begriff war, sich zu einem eigenständigen universalen Medium musikalischer Kommunikation, sozusagen zum zweiten Weg musikalischen Hörens zu entwickeln.

Und damit bin ich schon bei der Doppelbedeutung der Überschrift angelangt. Berücksichtigt man, daß HiFi und Stereophonie in unserem Lande 1962 gerade so weit gediehen waren, daß acht Firmen, davon fünf Hersteller und drei Importeure, sowie zwei Privatpersonen zusammentrafen, um die Gründung eines Deutschen High-Fidelity Instituts zu diskutieren und zu betreiben, zu der es dann am 1. März 1962 auch wirklich kam, liegt man nicht ganz falsch, wenn man das Geburtsjahr des Mediums HiFi-Stereophonie mit diesem Datum versieht.

Wie die Situation in Sachen High-Fidelity damals in unserem Land ausgesehen hat, erhellt ganz gut die Satzung des DHFI, an der sich bis heute nichts Wesentliches geändert hat:

- Das DHFI schließt alle an der naturgetreuen Wiedergabe von Musik und Sprache (High Fidelity) Interessierten zusammen.
- Das DHFI bezweckt die Steigerung des Qualität-Standards auf dem Gebiet der High-Fidelity-Technik, um auch außerhalb des Konzertsaals oder Theaters einen vollkommenen Kunstgenuß zu ermöglichen.
- Das DHFI fördert die sachliche Aufklärung aller Interessenten sowie fachliche Beratung der Käufer und Verkäufer von High-Fidelity-Geräten.
- Das DHFI arbeitet gemeinnützig. Die Tätigkeit ist nicht auf Gewinnerzielung gerichtet. Im Verlauf der Arbeit eventuell erwirtschaftete Überschüsse dürfen nur für die satzungsmäßigen Zwecke verwendet werden.

a) Die Mitglieder erhalten keine Gewinnanteile und in ihrer Eigenschaft als Mitglieder auch keine sonstigen Zuwendungen aus Mitteln des DHFI.
b) Es darf keine Person durch Aufträge, die dem Zweck des DHFI fremd sind, oder durch unverhältnismäßig hohe Vergütungen begünstigt werden.

Wer waren nun diese Gründungsmitglieder? Die Beantwortung dieser Frage wirft ein weiteres Schlaglicht auf die damalige HiFi-Landschaft.

Es waren die Herbert Anger AG, Importeur der Marken Ampex, Cabasse, General Electric, Ortofon, Quad und Thorens; die Garrard-Audioson GmbH, Importeur der Marken Garrard, Goodmans, Jobo, Leak, Sherwood und Shure; die Firma Shure Brothers selbst durch ihren Europa-Konsulenten Hermann Kaercher sowie die deutschen Hersteller Braun AG, Dynacord (jawohl, man höre und staune!), Elbau (die es meines Wissens nicht mehr gibt), Elac GmbH (die in der damaligen Form ebenfalls nicht mehr existiert), Klein & Hummel (1968 aus dem DHFI ausgetreten mit dem Argument, es seien zu viele Mitglieder aufgenommen worden) sowie die Privatpersonen Ernst Pfau, bis Juni 1964 Chefredakteur und Herausgeber, bis März 1966 nur noch Herausgeber dieser Zeitschrift (heute noch unverwüstlich als Fachpublizist tätig), und Dietrich Hahn, Werbeberater (der nach wenigen Jahren den Kontakt zum DHFI aufgab).

Aus dieser Aufzählung läßt sich ohne viel Phantasie der berechtigte Schluß ziehen, daß die Bundesrepublik damals noch HiFi-Entwicklungsland auf ziemlich niedrigem Niveau war. Bei den Herstellern gab es zwar einige Glanzlichter — wie die Braun AG, Klein & Hummel und Elac, die sich nebenbei bemerkt alle zusätzlich auch noch als Importeure ausländischer HiFi-Marken betätigten —, aber ein Markt für HiFi-Produkte war nur in Ansätzen erkennbar.

Auf diese Tatsache ist die Gründung der Zeitschrift *HiFi-Stereophonie* überhaupt zurückzuführen. 1960 noch an der Technischen Hochschule Karlsruhe und nebenbei im Verlag G. Braun als Lektor für den Bereich „Wissenschaftliche Bücher" tätig, empfand ich den dringenden Wunsch, eine HiFi-Anlage zu erwerben, um meiner Leidenschaft, Musik zu hören, ausgiebiger frönen zu können. Von Fachwissen unbeleckt, ließ ich mich bei einem Fachhändler beraten und zum Kauf einer Musiktruhe, Stilrichtung Barock, überreden, deren Her-

steller ich schamhaft verschweigen will. Dieses Klangmöbel kostete damals über 2000 DM! Der Ärger über das Gerät und die auf der Hannover Messe 1961 gewonnene Erkenntnis, daß echte HiFi-Geräte angeboten werden (ich sah damals zum erstenmal den Garrard-Plattenspieler mit den Stroboskopmarken am Außenrand des Plattentellers), ließen in mir den Gedanken reifen, daß es wohl einer verlegerischen Unternehmung bedürfe, um HiFi-Interessenten durch Aufklärung vor ähnlichem Schaden zu bewahren.

Da meine Lektoratstätigkeit auch eine aquisitorische Komponente hatte — ich machte Autoren für wissenschaftliche Bücher ausfindig —, schlug ich — sozusagen halt mal zur Abwechslung — die Gründung einer Zeitschrift vor, zu der es dann nach einigem für mich nicht nur erfreulichen Auf und Ab schließlich auch kam.

Die Aussichten für den Verlag auf schnellen wirtschaftlichen Erfolg waren mehr als düster. Es bedurfte schon des verlegerischen Weitblicks und der Bereitschaft, unternehmerisches Risiko einzugehen. Dr. Eberhard Knittel, Inhaber und Hauptgeschäftsführer des Verlags, vom langjährigen Verlagsleiter Dr. Hans Fehrle ermutigt, verfügte über beides. Wie sehr, mögen zwei Zahlen belegen: Das erste Heft hatte ganze fünf Anzeigenseiten und wurde an etwas mehr als einhundert vertrauensselige Abonnenten ausgeliefert.

Es erwies sich jedoch nach und nach, daß der Optimismus nicht unbegründet war. Die Auflage stieg, langsam, aber regelmäßig, die Anzeigenerträge wuchsen, so daß man absehen konnte, wann die Zeitschrift die Zone der roten Zahlen verlassen würde.

Ähnliches vollzog sich im DHFI. Am 16. März 1967, dem Tag der fünften Ordentlichen Mitgliederversammlung, zählte das DHFI zwanzig Mitglieder. 1968 wurde die erste internationale HiFi-Ausstellung mit Festival in Düsseldorf abgehalten. Veranstalter war das DHFI. Die Durchführung lag bei der Düsseldorfer Messegesellschaft Nowea. 1972 führte das DHFI die „HiFi-Tage" ein, Wochenendausstellungen mit Rahmenprogramm, drei- bis viermal jährlich stattfindend. Bis heute hat es fünfunddreißig dieser Veranstaltungen gegeben. Die HiFi-Tage und der wachsende Erfolg der Düsseldorfer HiFi-Ausstellungen 1968, 1970, 1976, 1978 und 1980 führte zu einem beträchtlichen Anstieg des Mitgliederstandes: 1970: 29, 1976: 48, heute: 62. Am 1. April 1966 wurde Dr. Hans Wolf Freiherr von Werthern als Geschäftsführer des DHFI eingestellt. In den Fachhandelsseminaren des DHFI wurden bis heute 3500 Fachhändler geschult.

Heute hat sich nicht nur die Angebotsseite der HiFi-Landschaft gründlich verändert, auch im Blätterwald hat es kräftig gerauscht, nachdem der Markt erblüht war und entsprechendes Anzeigenpotential zum Einstieg verlockte. Die heutige Situation bedarf keiner Beschreibung. Jeder HiFi-Hersteller, Importeur, Fachhändler und Interessent kennt sie. Daß es so kommen würde, war zu befürchten. Und damit niemand einwende, post festum sei dies leicht festzustellen, darf ich auf das verkleinerte Faksimile des Editorials aus Heft 6/64 hinweisen. Die Scylla des Rabattgemetzels hat sich inzwischen für allzu viele als tödliches Riff erwiesen, nachdem das dort geforderte Maß an Disziplin aller Beteiligten eben nicht erbracht wurde. Vermutlich ist dies in einer freien Marktwirtschaft auch gar nicht möglich.

Interessanter als diese wirtschaftlichen Erwägungen mögen für unsere Leser die nachfolgenden Beiträge unter der gemeinsamen Klammer „20 Jahre HiFi-Stereophonie" sein, mit denen wir den Versuch gemacht haben, die Spannweite der technischen Entwicklung in den verschiedenen Bereichen der High Fidelity aufzuzeigen. Wir bitten dafür um Verständnis, daß wir dabei nicht auf alle Marken zurückgegriffen haben, die in unserem Land zu den Wegbereitern zählen.

Br.

## Zwischen Scylla und Charybdis . . .

*Incidit in Scyllam qui vult vitare Charybdim*

Die Hannover-Messe 1964 brachte auch für den uneingeweihten Besucher die Erkenntnis, daß High Fidelity begonnen hat, ein interessanter Markt zu werden. Für uns, die wir uns anfänglich fast wie Prediger in der Wüste für dieses junge Gebiet eingesetzt haben, ist das eine erfreuliche Tatsache. Die Charybdis — auf unseren Ruf kein Echo zu erhalten und eines Tages als unverbesserliche Illusionisten belächelt zu werden — hätten wir demnach dank entschlossener Navigation unter günstigen Sternen umschifft. Allein, just dieser Umstand schafft neue Gefahr, der wir aus eigener Kraft nicht begegnen können.

Die Morgenröte aufsteigender Konjunktur lockt in zunehmendem Maße Hersteller, Importeure und Fachhändler zum Kampf um einen Platz an der Sonne. Dies verschärft die Konkurrenzsituation, was durchaus erfreulich, natürlich und im Hinblick auf Qualitätsselektion und Preisbewegung gesund ist.

Jeder Kampf um einen Markt, der noch gar nicht ist, was er werden könnte, birgt jedoch auch den Keim der Entartung in sich. Als Beispiel hierfür genügt es, an die Zustände auf dem Markte konventioneller Radio-, Phono- und Fernsehgeräte zu erinnern. Die Folgen: Die durch unbesonnene Produktionspolitik an der Misere hauptschuldige Industrie wurde durch Verluste bestraft, die Hunderte von Millionen DM erreichen, der Einzelhandel, genötigt, zum Teil sagenhafte Rabatte einzuräumen, richtete sein Augenmerk auf den Verkauf um jeden Preis und vernachlässigt darob zunehmend die Kundenberatung und den Service, was wiederum dem zunächst lachenden Dritten, dem Endverbraucher, auf die Dauer viel Ärger und manche Enttäuschung einbringt.

Für den HiFi-Markt wäre eine ähnliche Entartung des Konkurrenzkampfes tödlich. Da in zunehmendem Umfange Fachhändler sich in diesen Markt einschalten, die nicht, wie die wenigen Schrittmacher, auf den Handel mit HiFi-Geräten spezialisiert sind, sondern aus der verdorbenen Radio- und Fernsehbranche die Flucht nach oben suchen, besteht die Gefahr, daß der Dschungel des Preiskampfes auf den HiFi-Markt übergreift. Die Gefahr des Übergreifens ist um so größer, als die HiFi-Geräte bekanntlich teuer sind und die damit verbundenen Gewinnspannen zum Rabattieren gegenüber dem Endverbraucher verlocken.

Der spezialisierte HiFi-Händler weiß, daß er diese Gewinnspanne benötigt, weil er sonst weder in der Lage ist, sich eine ausreichende Auswahl von Geräten im Lager zu halten, noch den sehr viel höheren Aufwand an Kundenberatung und Service zu unterhalten. Er wird daher auch gegenüber hartnäckig vorgebrachten Rabattforderungen von seiten des durch die Chancen in der Radio-, Phono- und Fernsehbranche verwöhnten Endverbrauchers mit Recht unnachgiebig bleiben. Nun häufen sich bereits die Fälle, daß Kunden sich in stundenlangen Gesprächen von einem spezialisierten Fachmann zwar beraten lassen, dann aber wegen abgewiesener Rabattforderungen die Geräte bei einem Händler kaufen, der seine mangelnde Fachkenntnis durch großzügiges Rabattieren ersetzt. Kommt der Kunde dann mit dem Zusammenbau der Geräte nicht zurecht, so begibt er sich wieder zum Spezialisten, von dem er nun naiv erwartet, weiter beraten zu werden. Da von kostenloser Beratung niemand leben kann, am allerwenigsten der spezialisierte HiFi-Händler, führt dies zwangsläufig zu höchst unerfreulichen Reaktionen. Der HiFi-Händler macht nun ebenfalls Rabattkonzessionen und versucht den Verlust dadurch wettzumachen, daß er sich die für den Kunden unentbehrliche Beratung teuer bezahlen läßt. Die Optik aber ist verbogen. Nach außen dringt die Kunde des Preiskampfes, denn der Käufer vergißt meistens, das, was er für Beratung und Zusammenbau bezahlen mußte, dem Kaufpreis hinzuzurechnen. Er erliegt seiner Wahnvorstellung, mit Rabatt einkaufen zu müssen, auch wenn er im Endeffekt dazubezahlt. Enttäuschung und Verbitterung stellen sich erst später ein. Sie wiegen um so schwerer, je mehr Geld der Kunde in der Absicht, eine optimale Anlage zu erstehen, ausgegeben hat. Wenn der HiFi-Markt in den Sog des Discount-Geschäftes gerät, wird er verkümmern, noch ehe er richtig entstanden ist.

HiFi-Geräte sind teuer, manche, sagen wir es offen, sogar überteuert. Das hat drei Gründe: Qualität kostet Geld, daran ist nichts zu ändern. Bei ausländischen Geräten kommen die Zuschläge für Zoll und Versand sowie die für uns ungünstige Umrechnung der Währungen hinzu. Manche deutschen Geräte schwimmen kräftig im Kielwasser des durch ausländische Geräte gesetzten Preisniveaus. Auch daran ist nicht viel zu ändern. Der letzte Grund für eine gewisse Überteuerung besteht darin, daß in die unverbindlichen Richtpreise überhöhte Händlerrabatte einkalkuliert sind, die der Händler, je nach Hartnäckigkeit des Kunden, zu durchaus unterschiedlichen Prozentsätzen an diesen weitergibt. Das Ergebnis ist eine Verwirrung und Beunruhigung des Marktes, die bis zu Discount-Unsitten führen können.

Wenn es der Industrie nicht möglich ist, für HiFi-Erzeugnisse die Preisbindung einzuführen, was sofort klare und saubere Verhältnisse schaffen würde, so gibt es nur einen Ausweg. Die Preise für HiFi-Geräte müssen auf Kosten der Händlerrabatte gesenkt werden. Die Händlerrabatte müssen so kalkuliert sein, daß der HiFi-Händler einerseits in der Lage ist, ein umfangreiches Lager zu halten, seine Kunden eingehend zu beraten und einen gut funktionierenden Service einzurichten, daß er es sich andererseits jedoch nicht mehr leisten kann, dem Endverbraucher Rabatte einzuräumen. Sogenannte Fachhändler, welche die obengenannten Voraussetzungen für einen soliden Handel mit HiFi-Geräten nicht erfüllen, dürften von der Industrie oder den Importeuren nicht beliefert werden, selbst dann nicht, wenn es zunächst auf Kosten des Umsatzes geht. Diese Maßnahmen würden sofort zu ehrlichen Preisen führen, vor allem aber zu Preisen, die für alle Kunden, unabhängig von ihrer Geschicklichkeit, Rabatte herauszuschlagen, gleich wären. Das Vertrauensverhältnis zwischen Endverbraucher und Fachhandel, ohne das ein gesunder HiFi-Markt undenkbar ist, würde sich allmählich wieder einstellen.

Nur ein gewisses Maß an Disziplin bei allen Beteiligten, bei Industrie, Importeuren, Fachhandel und Endverbrauchern, wird den HiFi-Markt dauerhaft davor bewahren, die Charybdis einer zu kleinen Expansion zu umgehen, ohne der tödlichen Scylla eines Rabattgemetzels zum Opfer zu fallen.

Br.

264

# Diese Weltneuheit von Magnat bringt endlich die Dynamik, die Sie von einem perfekten Lautsprecher erwarten: Der All Ribbon 8. Erstmals alles in Flachdraht-Technik. Ergebnis: ca. 40% mehr Live.

**Zuallererst haben wir für Sie neue Türen im Lautsprecherbau aufgestoßen, indem wir ein System entwickelten, das ohne Membrane funktioniert, masselos und daher vollkommen verzögerungsfrei.**
**Es ist das beste Lautsprecher-System überhaupt, heißt Corona-Plasma und ist so überragend, weil der Tonaufbau genauso schnell wie im Original erfolgt. Dieses Corona-Plasma kann man deshalb nicht mehr vom Original unterscheiden. Das ist mehr als HiFi-Total, nur leider noch sehr kostspielig.**

Vom gleichen Entwicklungs-Team stammt deshalb die All-Ribbon 8, die die schnellste konventionelle Antriebstechnik besitzt, mit der die entscheidende Phase des Tonaufbaus in allen Bereichen ähnlich der Corona-Plasma drastisch verkürzt wird, im Baß-, im Mittel- und im Hochtonbereich.

Dazu wurden in Flachdrahttechnik High-Speed-Chassis konstruiert, deren Flachdraht-Schwingspulen ca. 40 % höhere Beschleunigungen bringen als normale Runddrahtspulen. Das sind 40 % mehr Dynamik oder 40 % mehr Live (bessere Klangauflösung und bessere Räumlichkeit des Klangs).

**Und bitte haben Sie Verständnis, wenn es unsere Lautsprecher nicht im verschnürten Paket gibt. Schließlich gibt es Karajan oder Leonhard Cohen auch nicht im Beiprogramm. Das wird Ihnen während eines Probehörens bei Ihrem Magnat-Händler sofort klar.**

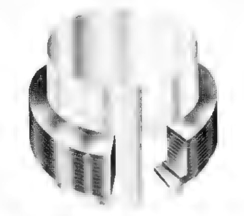
**Klären Sie erstmal Ihr Hauptproblem (wie mit dem Kauf einer All-Ribbon 8) und wählen Sie dann die Elektronik-Bausteine aus.**

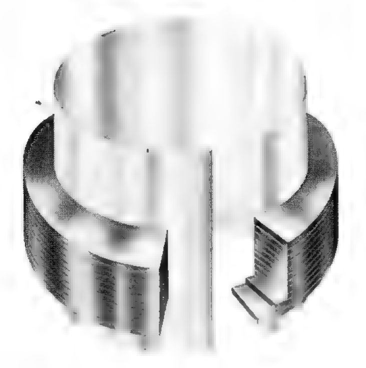
**Sie werden mit überwältigendem Klang belohnt.**

Hochtöner mit Aluflachdrahtspule



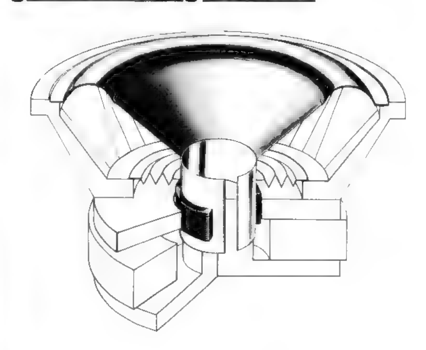
Mitteltöner mit High Speed Super Dom und Alu-Flachdraht





Baßlautsprecher mit hochkantgewickeltem Flachdraht








**Specialists in HiFi-Loudspeakers**

MAGNAT ELECTRONIK GMBH & CO KG Unterbuschweg, 5000 Köln 50
GROB ELECTRONIC Junggruetstraße 57, CH-8907 Wettswil
BOYD & HAAS ELECTRONIK GMBH & CO KG Rupertusplatz 3, A-1170 Wien

# Test




# Dual 1009 - Dual CS 741 Q

**Dies ist wohl einer der ungewöhnlichsten Plattenspieler-Vergleiche, den die HiFi-Stereophonie in ihrer zwanzigjährigen Geschichte veröffentlicht hat. Zwei moderne Spitzenplattenspieler nämlich treten gegen zwei Veteranen derselben Hersteller an, die vor achtzehn beziehungsweise sechzehn Jahren ebenfalls zum Modernsten gehörten, was die HiFi-Industrie anzubieten hatte. Anders als bei den neuen Geräten, die wir mit gewohnter Gründlichkeit untersucht haben, geht es bei den „Klassikern" nicht unbedingt um das letzte halbe dB. Aber interessant ist es, herauszufinden, wieviel HiFi die Geräte damals schon boten und heute noch bieten. Den — nicht immer tierisch ernsten — Vergleich eröffnet der vollautomatische Plattenwechsler 1009, ein liebens- und ehrwürdiges Modell aus dem Hause Dual.**

## Plattenwechsler Dual 1009 Vollautomat mit Ultra-High-Mass-Tonarm

In Frühzeiten der High Fidelity gab es ein beliebtes Feature, mit dem man bei HiFi-Freunden anno '82 nur noch ein nachsichtiges Lächeln erwirken kann, nämlich eine Wechseleinrichtung, mit der sich eine Art Schaschlik aus übereinander aufgespießten Schallplatten automatisch abspielen ließ.

Der Automatikspieler Dual 1009, eine Neuheit aus dem Jahr 1964, war ein solcher Wechsler für maximal acht Schallplatten gleicher Größe und Drehzahl — eine Eigenschaft, die sicher auch zum großen Erfolg dieses Modells beigetragen hat.

Auch andere Eigenschaften weisen das betagte Gerät auf den ersten Blick als Oldtimer aus, so der gewichtig wirkende Tonarm mit einem gekröpften, mächtigen Tonarmkopf aus Kunststoff, der noch nichts von den heutigen filigranen Low-Mass-Konzeptionen des Herstellers erahnen läßt. An alte HiFi-Zeiten erinnert auch der Plattenteller, der mit einem Durchmesser von nur 27 cm kleiner als eine LP ist. Dennoch weist der 1009 bereits in einigen Details in die Richtung moderner Dual-Plattenspieler. So wird zum Beispiel bis heute ein gerades Tonarmrohr mit gekröpftem Tonarmkopf verwendet.

Die Auflagekraft wird nicht etwa durch eine entsprechende Einstellung des Gegengewichts bewirkt, sondern durch eine Spiralfeder. Dadurch ist der Arm in jeder Position ausbalanciert, ein Vorzug, den Dual-Tonarme bis heute aufweisen.

„Modern" ist auch die Idee, das Gegengewicht mechanisch vom Tonarmrohr zu entkoppeln, um Resonanzen zu dämpfen. Eine weitere Dual-Tradition stellt die Tonabnehmerbefestigung dar. Beim 1009 ist der Abtaster mit der $^{1}/_{2}$-Zoll-Befestigung nicht direkt an den Tonarmkopf geschraubt, sondern an einen abnehmbaren Systemträger, der mit einer Verriegelung am eigentlichen Tonarmkopf befestigt ist. Das erlaubt zum Beispiel den Wechsel des Tonabnehmers mit einem einzigen Handgriff, vorausgesetzt, ein zweiter Systemträger ist vorhanden und bereits am Tonabnehmer montiert. Spezielle Tonabnehmerbefestigungen mit Tonkopfschlitten sind inzwischen fast so etwas wie ein Erkennungsmerkmal der Marke Dual geworden.

Trotz richtungweisender Details jedoch ist eine entscheidende Eigenschaft des 1009 archaisch, wenngleich seinerzeit Stand der Technik: der Laufwerksantrieb.

Der Plattenteller wird nämlich über ein Reibrad angetrieben, das seinerseits von einem mit der Motorachse verbundenen Stufenrad bewegt wird. Es enthält vier Stufen für die Drehzahleinstellung 16 $min^{-1}$, 33 $min^{-1}$, 45 $min^{-1}$ und 78 $min^{-1}$. Jede der Stufen ist konisch ausgeführt; das ermöglicht eine mechanische Drehzahlfeinregulierung.

Solche Antriebskonzeptionen können natürlich, was Gleichlaufverhalten und Rumpelarmut betrifft, mit modernen Riemen- und Direktantrieben nicht mithalten. Solange jedoch Motoren mit fester Drehzahl eingesetzt wurden, war man auf solche mechanischen Getriebeanordnungen angewiesen, um die Drehzahl des Plattentellers umschalten zu können.

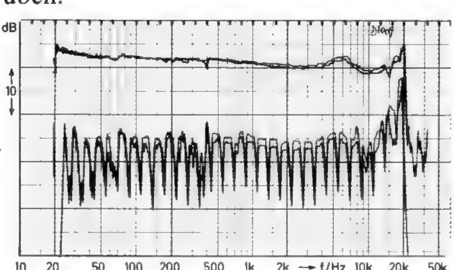
Die Automatikfunktionen des 1009 werden mit zwei Hebeln gewählt. Mit dem einen kann man zwischen automatischem Abspielen und manueller, genauer gesagt eigentlich halbautomatischer, Betriebsart wählen, denn auch bei der Hebelstellung Manual wird das Laufwerk nach dem Abspielen automatisch abgeschaltet und der Tonarm in seine Ruheposition zurückgeführt. Der andere Hebel dient zur Vorwahl des Plattenradius. Man kann automatisches Aufsetzen des Tonabnehmers bei den Radien 17 cm, 25 cm und 30 cm wählen.

### Was kann der Oldtimer von Dual?

Als der Dual 1009 im Februar 1964 in der HiFi-Stereophonie vorgestellt wurde, konnten zunächst nur einige wenige Daten angegeben werden — so neu war das Gerät damals. So wird für die Gleichlaufschwankungen (DIN-bewer-

tet) ein Wert von 0,15% angegeben, was der Autor seinerzeit als ein ausgezeichnetes Ergebnis beschrieb. Wir würden das heute nicht mehr so sehen, aber immerhin ist das besser, als es die derzeit noch gültige DIN-Norm mit ±0,2% fordert.

Diesen Wert konnten wir bei unseren Messungen am vorliegenden Modell nicht mehr nachvollziehen; die bewerteten Gleichlaufschwankungen liegen bei 0,25%, unbewertet ergeben sich 0,3%. Solche Werte wären auch 1964 bereits zu kritisieren gewesen; hier hat also der Zahn der Zeit unserem Oldtimer doch schon zugesetzt. Auf recht hohem Niveau liegt dagegen der jetzt gemessene (gehörmäßig bewertete) Rumpelgeräuschspannungsabstand; die 61 dB können sich wahrhaftig sehen lassen. Allerdings ist der (unbewertete) Fremdspannungsabstand deutlich schlechter. Wurden 1964 respektable 39 dB gemessen, so konnten wir jetzt nur noch 28 dB ermitteln. Mag sein, daß eine ausgeprägte Baßresonanz, die durch die Plattentellervibrationen angeregt wird, oder einfach Materialverschleiß für diese Diskrepanz zwischen bewerteten und unbewerteten Störspannungen verantwortlich ist — in jedem Fall sollte man ein wenig Nachsicht mit einem so betagten Mitglied der HiFi-Veteranengilde üben.




**Frequenzgang und Übersprechen mit dem eingebauten Originaltonabnehmer von B & O**

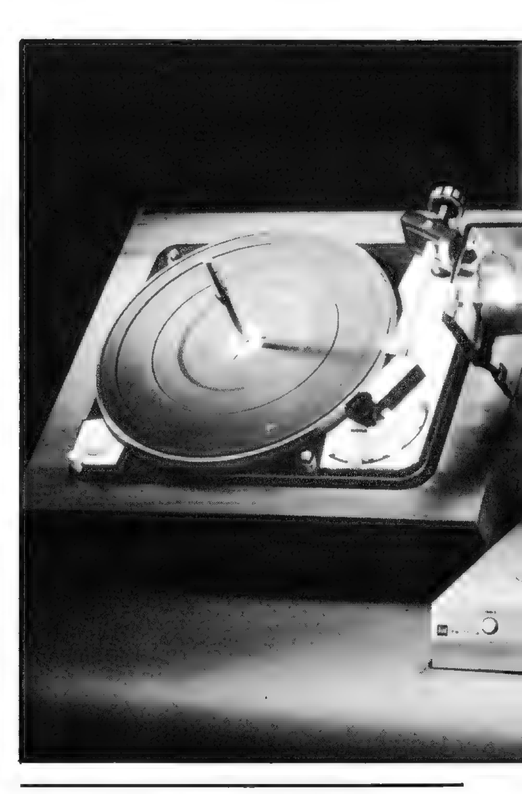
## Meßergebnisse Dual 1009

**Rumpel-Fremdspannungsabstand**
a) gemessen mit DIN-Platte 45544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz
außen 27,5 / 28 dB

**Rumpel-Geräuschspannungsabstand**
a) gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN
außen 60 / 61 dB

**Gleichlaufschwankungen**
gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45545 bei $33^1/_3$ U/min mit EMT 424
linear 0,30 %
bewertet nach DIN 0,25 %

**Drehzahl**
Verminderung durch Lencoclean mit Tank
außen 0,30%
innen 0,15%



## Generationen später: Der Dual CS 741 Q

**Man braucht nicht erst Prospektdaten zu lesen oder gar Messungen durchzuführen: Daß zwischen dem Oldtimer 1009 und dem neuen Vollautomaten Dual CS 741 Q etliche Gerätegenerationen liegen, ist offensichtlich. Wie schnellebig oder, positiver ausgedrückt, innovationsfreudig die HiFi-Branche ist, wird bei einem solchen Vergleich schon durch bloßes Anschauen deutlich.**

Auf die Beschreibung des Dual CS 741 Q können wir hier weitgehend verzichten, denn das Gerät wurde in HiFi-Stereophonie 8/81 in einem Test vorgestellt. Hier zur Erinnerung nur ein paar Stichworte: Daß der CS 741 Q äußerlich noch in guter, alter Dual-Tradition steht, kann man beim besten Willen nicht behaupten. Vom Schwarzwald-Look ist — zugunsten des Zeitgeschmacks — nichts geblieben. Auch der quarzgeregelte Direktantrieb hat mit dem Antrieb des Vorfahren nicht mehr gemein, als daß beide Male ein Elektromotor verwendet wird.

Die ultraleichte Konzeption von Tonarm und Tonabnehmer ist ebensowenig beim 1009 angelegt; wohl aber bestimmte Konstruktionsmerkmale wie das gerade Tonarmrohr und die Befestigung des Tonabnehmers an einem Tonkopfschlitten. Die Gummientkopplung



des Gegengewichts beim 1009 allerdings als eine frühe Entwicklungsstufe des Antiresonators beim CS 741 Q zu betrachten, erschien uns doch zu gewagt.

Damals wie heute bietet Dual mit seinen Spitzenmodellen Komfort durch Automatikfunktionen an. Aber auch auf diesem Gebiet hat sich mittlerweile doch so einiges getan. Die mechanischen Hebel, die beim 1009 auf dem gefederten Chassis lagen und somit zum Beispiel beim Betätigen der Stop-Funktion schon mal den Abtastdiamanten aus der Rille werfen konnten, sind einige Gerätegenerationen später leichtgängigen Tipptasten gewichen, die alle auf der Vorderseite liegen, so daß man die Staubschutzhaube nur noch zum Auflegen der Platte öffnen muß.

Apropos Staubschutzhaube: Auch die hat sich gemausert. So ist aus einem ziemlich schweren Deckel mit hölzernen Seitenwänden, den man mühsam aufrichten mußte, beim CS 741 Q eine leichte Plexiglashaube geworden, die bei einem Öffnungswinkel von nur 30° in der Schwebe bleibt und für das Aufklappen kaum zusätzliche Tiefe der Aufstellungsfläche benötigt.

## Was kann das moderne Dual-Spitzenmodell?

Was das neue Dual-Spitzenmodell unter meßtechnischen und gehörmäßigen Gesichtspunkten anzubieten hat, ist ebenfalls in HiFi-Stereophonie 8/81 ausführlich nachzulesen. Wir haben hier zum Vergleich die wichtigsten Daten noch einmal veröffentlicht. Der CS 741 Q bietet ein solides Laufwerk, dessen Daten über alle Zweifel erhaben sind. Um weitere Verbesserungen nutzen zu können, müßten erst einmal bessere Schallplatten produziert werden. Dieses beruhigende Argument hatten die Schwarzwälder Plattenspielerhersteller 1964 mit ihrem Modell 1009 noch nicht so recht auf ihrer Seite.

Die fortschrittliche, gut aufeinander abgestimmte Kombination aus gedämpftem Leichttonarm und Leichttonabnehmer ermöglicht beim CS 741 Q eine sehr gute Abtastfähigkeit bei einer Auflagekraft von nur 10 mN! Ob sich die Entwickler des 1009 einen solchen Standard der Fein- und Mikromechanik vorstellen konnten, ist eine Frage, die wir hier einstweilen offen lassen müssen.

Von Low-Mass jedenfalls konnte noch nicht die Rede sein: Mit dem eingebauten Original-Tonabnehmer von Bang & Olufsen brachte es der Tonarm des 1009 nämlich auf die stolze wirksame Masse von 40 g. Tu.

## Meßergebnisse Dual CS 741 Q

*I Laufwerk*

**Rumpel-Fremdspannungsabstand**

| | |
|---|---|
| a) gemessen mit DIN-Platte 45544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz | |
| außen | 41 dB |
| innen | ≥44 dB |
| b) gemessen mit Meßkoppler | 54 dB |

**Rumpel-Geräuschspannungsabstand**

| | |
|---|---|
| a) gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN | |
| außen | ≥67 dB |
| innen | ≥68 dB |
| b) gemessen mit Meßkoppler | 72 dB |

**Gleichlaufschwankungen**

| | |
|---|---|
| gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45545 bei $33^1/_3$ U/min mit EMT 424 | |
| linear | 0,07 % |
| bewertet nach DIN | 0,05 % |
| Bewertung 2 sigma (5 s) | 0,06 % |

*II Tonarm und Tonabnehmer*

**Tonarmgeometrie**

| | |
|---|---|
| effektive Tonarmlänge | 221 mm |
| Achsenstand | 203 mm |
| Überhang | 18 mm |
| Kröpfungswinkel | 24,5° |

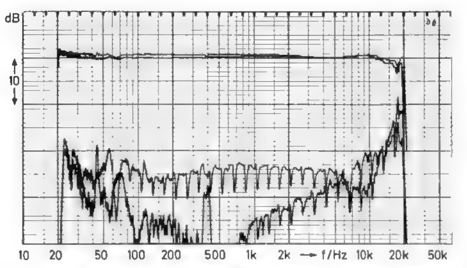
| | |
|---|---|
| **Tangentialer Spurfehlwinkel** | |
| Nulldurchgänge bei | 238 / 130 mm |
| **Tonabnehmersystem** | Shure TkS 390 E |
| **Übertragungsfaktor** | 1 mVs/cm |
| **Vertikaler Spurwinkel** | 19° |

**Abtastverhalten**

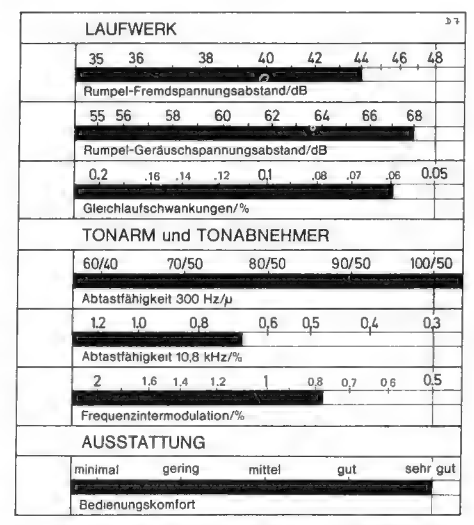
| | |
|---|---|
| a) bei 300 Hz, gemessen mit DIN-Platte 45549 maximale noch sauber abgetastete Amplituden | |
| Auflagekraft 7,5 mN | 90 µm |
| 10 mN | 110 µm |
| 12,5 mN | 120 µm |
| b) bei 10,8 kHz, gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103 Abtastverzerrungen bei 29,3 cm/s Spitzenschnelle | |
| Auflagekraft 10 mN (1./4. Band) | 0,38 / 0,68 % |
| 12,5 mN (1./4. Band) | 0,38 / 0,74 % |

**Frequenzintermodulation**

| | |
|---|---|
| gemessen mit DIN-Platte 45542, Frequenzpaar 300 / 3000 Hz, Spitzenschnelle 6 / 1,5 cm/s | |
| Auflagekraft 15 mN (−6 / 0 dB) | 0,39 / 0,78 % |




**1 Frequenzgang und Übersprechdämpfung des Shure-Leichttonabnehmers TKS 390 E am Tonarm des CS 741 Q, gemessen in beiden Kanälen.**




**2 Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien**

## Punktebewertung

| | |
|---|---|
| Allgemeine Betriebseigenschaften | 9 Punkte |
| Laufwerk | |
| 1. Gleichlauf | 10 Punkte |
| 2. Rumpeln | 8,5 Punkte |
| Tonarm/Tonabnehmer | |
| 1. Tonarm | 6,5 Punkte |
| 2. Tonabnehmer | 7 Punkte |

**Gesamtergebnis**

Gewichtung (x1, x2, x2, x3) 80 Punkte

Zum Vergleich: Der CS 731 Q erhielt in HiFi-Stereophonie 6/79 77 Punkte




## Präzision mit Tradition: Das Schweizer Laufwerk Thorens TD 124/II

**Jeder anspruchsvolle HiFi-Freund der sechziger Jahre dürfte ganz unvermeidlich irgendwann einmal mit dem TD 124/II geliebäugelt haben. So heißt es denn auch in HiFi-Stereophonie 6/66 lakonisch: „Für Leser, denen die Vorzüge des TD 124 noch nicht bekannt sind, seien diese abschließend kurz zusammengefaßt." Die Erinnerung an diese Vorzüge sei hiermit etwas aufgefrischt.**

Schon Anfang der sechziger Jahre gab es — nicht nur für professionelle Anwendungen, sondern auch für verwöhnte HiFi-Gourmets — Einzellaufwerke mit einem Montagebrettchen, auf dem ein Tonarm der inidviduellen Wahl befestigt werden konnte.

Das über fünfzehn Jahre alte Laufwerk TD 124/II von Thorens, leicht modifizierter Nachfolger des legendären TD 124, gehört zu diesen echten HiFi-Veteranen. Als das Gerät in HiFi-Stereophonie 6/66 getestet wurde, war es mit dem Tonarm TD-12 desselben Herstellers ausgestattet. Heute steht uns ein Laufwerk mit einem zeitgenössischen „Fremd"-Tonarm zur Verfügung, der aber bis heute nicht zum alten Eisen zählt, sondern sich in modifizierter Form anhaltender Beliebtheit erfreut: dem SME 3009. So bietet denn der komplette Plattenspieler auch dem jüngeren, weniger traditionsbewußten HiFi-Freund gleich einen vertrauten Anblick.

### Professionelle Detaillösungen

Alles beim TD 124/II wirkt äußerst solide — angefangen beim massiven Druckgußchassis, das mit Gummidämpfungen in drei Punkten gelagert ist, bis hin zum 4,5 kg schweren Plattenteller. Hier hat sich der Hersteller eine Besonderheit einfallen lassen, der den TD 124/II für professionelle Anwendungen, zum Beispiel in Discotheken, geradezu prädestiniert: Mit einem Hebel kann man den Aluminiumteller mit der Gummiauflage von einer gußeisernen Schwungmasse abheben und damit sofort abbremsen. Wird der Aluminiumteller wieder abgesenkt, kuppelt er ein und wird von der Schwungmasse praktisch ohne Verzögerung auf die Nenndrehzahl gebracht. Ein besonderer Gag: in der Mitte des Aluminiumtellers läßt sich durch Drehung ein großes Zentrierstück für Singles herausfahren — ein professionell wirkendes Detail, das sich auch beim Nachfahren TD 524 findet.

Die Unterseite der Schwungmasse trägt Stroboskopmarkierungen, getrennt für 50 Hz und 60 Hz Netzfrequenz, die über einen Spiegel durch ein Sichtfenster erkennbar sind — eine Lösung, die noch heute bei vielen Plattenspielern angewandt wird.

Zur großzügigen Ausstattung gehören auch eine eingebaute Wasserwaage auf der Chassisoberseite und drei Rändelscheiben auf den Gummilagern, mit denen das Chassis exakt waagerecht eingestellt werden kann.

Der Drehzahlwähler des TD 124/II ist mit einem Netzschalter für den Motor verbunden, so daß man mit dem Einstellen der gewünschten Drehzahl zugleich das Laufwerk in Bewegung setzt.

Schaut man sich an, welche Daten über das Laufwerk des Thorens TD 124/II im Test der HiFi-Stereophonie 6/66 veröffentlicht wurden, so ist man überrascht, wieviel HiFi ohne elektronische Regelung und trotz Stufen- und Reibrädern schon möglich war. So wurden gehörmäßig bewertete Gleichlaufschwankungen von nur 0,08% gemessen; nur bei einzelnen Ausreißern wurden 0,1% erreicht. Damit würde das Laufwerk in dieser Disziplin nach unserem heutigen Bewertungsmodus 7 von maximal 10 möglichen Punkten bekommen!

Offenbar hat die Zeit das Gerät nicht älter, sondern reifer gemacht. Bei unseren jetzigen Messungen ergaben sich nämlich sogar bewertete Gleichlaufschwankungen von nur 0,06%, womit der TD 124/II sich auch in der Gesellschaft guter und sehr guter moderner Plattenspieler nicht zu genieren braucht.

# Thorens Laufwerke TD 124/II und TD 524

Dem Niveau der Ausstattung entspricht der Aufwand beim Plattentellerantrieb. Der in drei Punkten an Gummidämpfungen hängende Motor treibt über einen Riemen ein Stufenrad mit vier verschiedenen Durchmessern für die Drehzahleinstellungen 16 $min^{-1}$, 33 $min^{-1}$, 45 $min^{-1}$ und 78 $min^{-1}$ an, auf das eine Wirbelstrombremse für die Drehzahl-Feineinstellung wirkt.

Über ein großes Reibrad wird dann der Plattenteller auf der Innenseite angetrieben.

Auch die Hochlaufzeit von nur einer Sekunde wird von modernen Plattenspielern nicht so leicht unterboten. Was die Rumpel-Störspannungsabstände betrifft, so zeigen sich jedoch die Qualitätsverbesserungen, die mit modernen Laufwerkskonzeptionen erreicht werden konnten — wenn auch nur mit Einschränkungen. Der 1966 gemessene Rumpel-Fremdspannungsabstand liegt nämlich mit 43 dB erstaunlich hoch, und selbst der damals angegebene Rumpel-Geräuschspannungsabstand von 58


THORENS
PROFESSIONAL DISC DRIVE
VARIO

# Meßergebnisse Thorens TD 124/II

*I Laufwerk*

**Rumpel-Fremdspannungsabstand**

| | |
|---|---|
| a) gemessen mit DIN-Platte 45544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz | |
| außen | 32 dB |
| innen | 36 dB |

**Rumpel-Geräuschspannungsabstand**

| | |
|---|---|
| a) gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN | |
| außen | 62 dB |
| b) gemessen mit Meßkoppler | 63 dB |

**Gleichlaufschwankungen**

| | |
|---|---|
| gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45545 bei $33^1/_3$ U/min mit EMT 424 | |
| linear | 0,10 % |
| bewertet nach DIN | 0,06 % |

**Drehzahl**

| | |
|---|---|
| Verminderung durch Lencoclean mit Tank | |
| außen | 0,40% |
| innen | 0,20% |
| d) Hochlaufzeit ($33^1/_3$ U/min) | 1,0 s |

dB würde im Rahmen unseres heutigen Bewertungsschemas noch 3 von 10 möglichen Punkten Wert sein. Deutlich schlechter ist der Rumpel-Fremdspannungsabstand, den wir beim TD 124/II heute gemessen haben: Wir ermittelten Werte zwischen 32 und 36 dB.

Um so bemerkenswerter ist der „aktuelle" Rumpel-Geräuschspannungsabstand. Mit 62 dB ist er noch um 4 dB höher als bei der Messung im Jahr 1966!

Daß der alte Thorens insgesamt weniger rumpelt als der alte Dual — wenn auch die unverzichtbare Mechanik da absolute Grenzen setzt — scheint nicht allein eine Frage höheren Alters zu sein, sondern auch das Ergebnis einer überlegenen Konstruktion; so hat man, wie beschrieben, den Motor beim Thorens durch einen Riemen vom Stufenrad entkoppelt, größere Übertragungsräder und einen sehr schweren, präzise gelagerten Plattenteller verwendet, was sich offensichtlich ausgezahlt hat.

## Premiere bei Thorens: Plattenspieler TD 524 mit Direktantrieb

**Halbe Sachen, so scheint es, gibt es bei Thorens nicht. Es hat zwar einige Zeit gedauert, bis der mit großem Interesse erwartete erste direktgetriebene Plattenspieler von Thorens erschien. Aber nun ist das neue Flaggschiff da, und alle Zweifler, die Stein und Bein auf die Riementradition schwören, dürften verstummen, wenn sie sich mit den Daten dieses professionellen Ansprüchen genügenden Laufwerks beschäftigen.**

Die Typenbezeichnung TD 524 Professional Disc Drive verrät schon, wo Thorens seinen neuen Plattenspieler angesiedelt wissen möchte, und bereits ein flüchtiger Blick auf das Gerät bestätigt diesen Anspruch. Eingefaßt in einen schwarzen Konsolenrahmen zum versenkten Einbau präsentiert sich der halbautomatische Plattenspieler solide, schlicht und gewichtig mit robusten Bedienungselementen.

### Abschied vom Riemen-Monopol

Thorens, bekannt als Spezialist für riemengetriebene Laufwerke, hat mit dem TD 524 erstmals einen Plattenspieler mit Direktantrieb realisiert, und das, um es gleich vorwegzunehmen, perfekt. Bereits beim Einschalten wird einer der Vorzüge dieses Laufwerks deutlich: der (besonders große) Aluminium-Plattenteller erreicht die Nenndrehzahl in außergewöhnlich kurzer Zeit; die Hochlaufzeit beträgt bei $33^1/_3$ min$^{-1}$ nur etwas mehr als eine halbe Sekunde! Eine LED am Startknopf zeigt den Hochlaufvorgang an, indem sie bei Erreichen der Nenndrehzahl die Farbe von Rot auf Grün wechselt. Ebenso rasch, wie der mit einer schweren Gummimatte belegte Plattenteller seine Nenndrehzahl erreicht, kommt er nach Abschalten des Laufwerks wieder zum Stillstand. Mit einem Drehschalter kann man zwischen $33^1/_3$ min$^{-1}$, 45 min$^{-1}$ und 78 min$^{-1}$ (!) wählen; für jede Drehzahl gibt es eine LED-Anzeige.

Für exakte Drehzahlkonstanz sorgt eine Regelung mit Quarzreferenz, die man aber auch abschalten kann. Die entsprechende Anzeige-LED wechselt dann — wie bei der Start-Funktion — von Grün auf Rot. Bei abgeschalteter Regelung kann man die Drehzahl variieren, und zwar in den beiden wählbaren Bereichen ±6% und ±25%. Eine ausgezeichnet ablesbare Stroboskopanzeige — ebenso wie beim Vorfahren TD 124/II mit Spiegel und Sichtfenster, allerdings nicht mehr mit Netzfrequenzbeleuchtung — dient zur Kontrolle.

Das Laufwerk ist mit einer stark ge-

dämpften Federung in einem offenbar fest montierten Chassis befestigt.

### Bewährter Tonarm

Der Tonarm selbst ist nicht neu: Es handelt sich um die modifizierte, verlängerte Version des vom Plattenspieler TD 126 Mk II her bekannten TP 16. Zu den Merkmalen dieses Arms gehören unter anderem die kardanische Lagerung, die „dynamische Balance" — das heißt, die Auflagekraft wird wie bei den Dual-Tonarmen durch eine Feder erzeugt — und das gerade Tonarmrohr mit dem gekröpften, massesparend ausgeführten Tonarmkopf. Der Tonarmkopf samt dem vorderen Teil des Tonarmrohrs ist durch Steckanschluß und Überwurfmutter mit dem Rest des Tonarms verbunden. Der Grund für diese etwas ungewöhnliche Positionierung des Anschlusses dürfte in dem Bestreben der Entwickler zu sehen sein, massebehaftete Teile wie die Überwurfmutter möglichst weit in Richtung Tonarmlager zu legen, um das Trägheitsmoment des Arms möglichst geringzuhalten.

Elegant gelöst ist die Antiskatingeinrichtung. Die erforderliche Kraft wird mit zwei Magneten erzeugt. Ein Ringmagnet ist unterhalb des Lagers befestigt; er dreht sich bei jedem Schwenk des Tonarms mit. Mit der Antiskating-Einstellvorrichtung bewegt man einen zweiten Magneten mehr oder weniger nahe an den Ringmagneten heran; je näher, desto stärker die resultierende Antiskatingkraft.

Ein Magnet wird auch zum Festhalten des Arms in seiner Ruhestellung auf der Tonarmablage verwendet. Der Tonarmlift wird durch Knopfdruck betätigt; beim Absenken leuchtet eine rote LED. Durch LEDs werden auch die Halbautomatikfunktionen signalisiert. Dabei stehen die Kürzel ML für automatische Endabschaltung und Anheben des Tonarms, L steht für selbsttätiges Anheben aus der Auslaufrille, wobei sich der Plattenteller weiter dreht, und die Position 0 schließlich steht für rein manuellen Betrieb. Diese Funktionen, einschließlich Start und Stopp sind über eine mehrpolige Anschlußbuchse für Studiobetrieb fernsteuerbar.

## Kommentar zu den Ergebnissen

Was die Eigenschaften des Laufwerks betrifft, so läßt der TD 524 keine Wünsche mehr offen. Die erstaunlich kurze Hochlaufzeit von nur 0,58 Sekunden bei $33^1/_3$ min$^{-1}$ wurde schon erwähnt. Aber auch die qualitätsbestimmenden Werte für Gleichlauf und Rumpeln sichern dem Laufwerk einen Platz in der absoluten Spitzenklasse. Bei der Frequenzanalyse der Rumpelfremdspannungen zeigte sich mit dem eingebauten Tonabnehmer Stanton 680 SL ein ausgeglichener Verlauf mit einem flachen relativen Maximum unter −50 dB, ein phantastisches Ergebnis, das man allerdings insofern relativieren muß, als das Stanton-System eine — wohl für professionelle Zwecke ausgelegte — sehr harte Nadelträgeraufhängung hat. Wir haben deshalb eine Vergleichsmessung mit dem weicheren Shure V 15 IV durchgeführt, wobei sich ein ausgeprägteres relatives Maximum im Bereich der Resonanzfrequenz ergab, das aber bei −45 dB und damit ebenfalls jenseits von Gut und Böse liegt.

Ähnliches läßt sich über die Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen sagen: an das „Traumdiagramm" mit dem Stanton-Tonabnehmer reicht das Vergleichsdiagramm mit dem V 15 IV nicht ganz heran; die relativen Maxima bei 1 Hz und 10 Hz jedoch dürften sich aus geringer Exzentrizität der Meßplatte beziehungsweise dem Resonanzbereich der Tonarm/Tonabnehmer-Kombination erklären.

Nicht ganz so ideal ist das Zusammenwirken von Tonarm und eingebautem Stanton-Tonabnehmer. Wir haben eine ausgeprägte vertikale Tiefenresonanz bei über 16 Hz gemessen, einer doch schon ziemlich hohen Frequenzlage. Sie ergibt sich daraus, daß der mit 8 g effektiver Masse zu den leichten bis mittelschweren Tonarmen zählende modifizierte TP 16 mit einem Tonabnehmer sehr geringer Nadelnachgiebigkeit kombiniert ist.

Die harte Nadelträgeraufhängung des Stanton-Tonabnehmers dürfte auch für die allenfalls durchschnittliche Abtastfähigkeit verantwortlich sein, die auch nur bei einer recht hohen Auflagekraft von 25 mN erreicht wurde.

Ebenfalls nicht besser als durchschnittlich sind die Werte der Verzerrungen durch Frequenzintermodulation.

Weniger auszusetzen gibt es dagegen beim Frequenzgang- und Übersprechdiagramm; besonders die sehr gleichmäßige Übersprechdämpfung ist positiv zu

# *Neu: Ein grosser Europäer von Revox Format.*

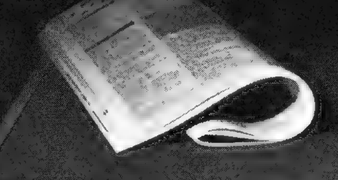
*Neu und hochentwickelt – von Studer Revox.*

*Der Audio Processor B780 vereinigt nicht nur zwei hochwertige Revox-Komponenten, Synthesizer-Tuner und Verstärker. Eine wegweisende Micro-Computer-Konzeption macht ihn zum völlig neuen, äusserst vielseitigen, für europäische Verhältnisse ausgelegten Spitzengerät.*



Im Blickpunkt:
Der Revox B780 Digital FM Audio Processor








STUDER REVOX

# Der B780 Digital FM Audio Processor bietet beides:
# Totalen Bedienungskomfort mit einfacher Tastenautomatik.
# Sowie Zugriff zu vielfältigen Möglichkeiten der Abstimmung, Programmierung und Speicherung.




**Das Neueste in der HiFi-Spitzenklasse: STUDER REVOX hat den Empfänger geschaffen, der auf kompaktem Raum hochwertige Komponenten mit einer Vielzahl von Funktionen vereinigt:**

● Trennscharfer Digital-Tuner mit computergesteuertem Frequenz-Synthesizer für quarzgenauen UKW-Empfang im 25-kHz-Raster. Exakte Abstimmung auf Kanalmitte, Genauigkeit 0,0025 Prozent.
● Einfach programmierbarer elektronischer Speicher für 18 Stationen, die auf Tastendruck abgerufen werden können. Speicherinhalt durch Akkumulator vor unbeabsichtigtem Löschen bei Netzunterbrechungen gesichert.
● Vielfältige Abstimm-Möglichkeiten: Sender-Suchlaufautomatik vor- und rückwärts mit vorwählbarer Empfangsqualität, numerischer Direkteingabe der gewünschten Frequenz sowie elektronischer Tipptasten-Abstimmung.
● Vorverstärker mit kontaktloser, computergesteuerter Eingangswahl, wobei gleichzeitig zwei verschiedene Schaltungen erstellt werden können (Lautsprecherwiedergabe einer Quelle sowie davon unabhängige Aufnahme- oder Überspielungsschaltung).
● Kühle, symmetrische Endstufe mit 2 x 140 Watt Musikleistung und aufwendigem Sicherheitskonzept. Vorverstärker und Endstufe sind auftrennbar und können separat oder kombiniert mit einem einschlaufbaren Equalizer benutzt werden.

**10 Eingabetasten mit Keybord-Funktion...**
Anstelle des guten alten Abstimmknopfes besitzt der B780 zehn Eingabetasten, die durch Druck auf «TUNING MODE», unter der Frontklappe, für zwei völlig verschiedene Abstimmfunktionen benützt werden können. Leuchtet das «F» für Frequenzeingabe, kann die gewünschte Senderfrequenz – z.B. 102,40 – eingetippt werden. Mit der Eingabe der letzten Ziffer wird die Stummschaltung aufgehoben. Fehleingaben werden durch Blinken angezeigt; Korrektur durch einfaches Nachtippen. Durch weiteren Tastendruck lässt sich die eingegebene Frequenz schrittweise oder fliessend erhöhen oder vermindern. Anstelle dieser manuellen, elektronisch gesteuerten Abstimmung kann die Sender-Suchlaufautomatik mit einstellbaren Ansprechschwellen (Signalstärke sowie nur Stereo) gewählt werden.










**... und Speicherfunktion für 18 Stationen**
Durch einfachen Tastendruck lässt sich eine gewählte Frequenz ins elektronische Memory eingeben. Bis zu 18 Stationen können auf diese Weise gespeichert und durch Knopfdruck quarzgenau abgerufen werden. Speicherbar ist zudem die Position einer Rotorantenne (mit Zubehör Antennenrotor-Steuerung anschliessbar).

**Symmetrischer, multifunktionaler 2 x 140 W Verstärker**
5 Tipptasten für computergesteuerte Eingangswahl von fünf Quellen. Davon unabhängig kann jede der fünf Quellen auf die beiden TAPE-Ausgänge für Tonband- oder Cassettengeräte geschaltet werden.
● Vorverstärker und Endstufe auftrennbar
● Überspielungen mit oder ohne wirksame Filter/Klangregler
● LOUDNESS-Taste mit gehörrichtiger Lautstärkekorrektur
● MINUS 20 dB-Taste für Feinregulierung bei leisem Hören
● Stufenlose Klangregler für BASS, TREBLE, PRESENCE
● Linearschaltung durch Taste TONE DEFEAT
● Filter LOW und HIGH
● Höchste Freiheit von Impulsverzerrungen (TIM)
● 2 x 110 Watt Sinus an 4 Ohm (DIN)
● Musikleistung 2 x 140 Watt (4 Ohm)
● Frequenzgang 20 Hz ... 20 kHz, ±0,7 dB
● Kühler, symmetrisch gebauter Verstärker mit aufwendigem Sicherheitskonzept für Endstufen und Lautsprecherboxen.
● Anschlüsse und Wahlschalter für 2 Boxengruppen.




# Revox B780.
# Empfang und Komfort auf höchster Ebene.

**Revox bis ins Detail**
● STAND BY-Schaltung
● vorbereitet für Empfang rauschunterdrückter UKW-Sendungen
● 840 Abstimmschritte im 25-kHz-Kanalraster
● Frequenz- und Stationsanzeige mit LED-Leuchtziffern
● Stummschaltung, Stereo High Blend
● Empfangsbereich 87,50 ... 107,975 MHz
● Trennschärfe 80 dB. Fremdspannungsabstand 75 dB, Frequenzgang 30 Hz ... 15 kHz, ±1 dB.
● Geeichtes Messinstrument für effektive Antennenspannung, Instrument für Anzeige der exakten Sendermitte.

## Gutschein für neueste Revox-Dokumentation

Bitte an die Landesvertretung einsenden. 11-8

Vorname, Name: ______

Strasse, Nummer: ______

Postleitzahl, Ort: ______

WILLI STUDER GmbH, Talstrasse 7, D-7827 Löffingen, Hochschwarzwald
REVOX ELA AG, Althardstrasse 146, CH-8105 Regensdorf-Zürich
STUDER REVOX GmbH, Ludwiggasse 4, A-1180 Wien

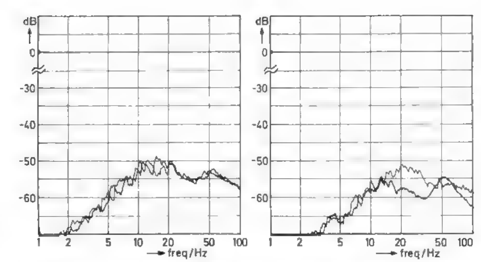
STUDER REVOX

erwähnen. Ein Schönheitsfehler — wenn auch kein gravierender — ist allerdings die Torsionsresonanz, die bei 300 Hz zu erkennen ist.

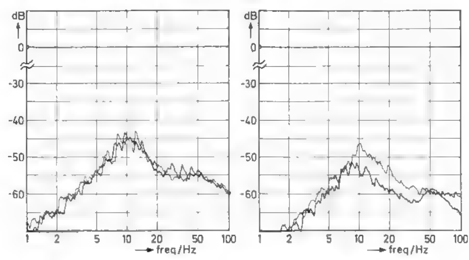
Die Geometrie des Tonarms ist nicht ganz optimal. Das Plotterdiagramm 7 zeigt den Verlauf des absoluten Fehlwinkels. Wir haben dieses Diagramm nach den vom Hersteller angegebenen Tonarmdaten errechnet. Im Diagramm 7a ist der entsprechende Verlauf der $k_2$-Verzerrungen dargestellt. Hier zeigt sich, daß die −46-dB-Linie, das entspricht einem Klirrgrad von 0,5%, etwa zwischen den Abtastradien 75 mm und 100 mm überschritten wird. Bei nach relativem Spurfehlwinkel (bezogen auf den Abtastradius) optimierter Geometrie sind Klirr-Maxima unter 0,5% jedoch grundsätzlich erreichbar. Wir haben deshalb zur Kontrolle die Geometrie des Tonarms selbst noch einmal nachgemessen und die Spurwinkel- und Klirrkurve ausgerechnet. Die Diagramme 8 und 8a zeigen das Ergebnis: Auch bei unserer Einstellung wurde die 0,5-%-Klirrgrenze überschritten.

## Musikhör- und Betriebstest

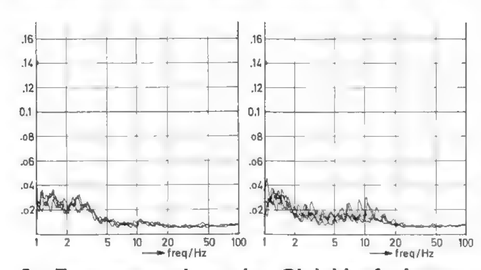
Um die Eignung des Tonarms für hochwertige Tonabnehmer mit höherer Nadelnachgiebigkeit zu prüfen, wurde das Stanton-System 980 LZS (Test HiFi-Stereophonie 12/81) eingebaut. Bei 10 mN effektiver Auflagekraft mit Bürstchen tastete dieser Tonabnehmer am TP 16 Mk horizontal 120 µm einwandfrei ab. Ohne Bürstchen waren es bei gleicher Auflagekraft 110 µm. Die vertikale Baßeigenresonanz lag mit Bürstchen sehr ausgeprägt bei 8 Hz und ohne Bürstchen im




**1 Frequenzanalyse der Rumpelfremdspannung mit dem eingebauten Tonabnehmer Stanton 680 SL. Linkes Diagramm: rechter und linker Kanal. Linkes Diagramm: Summensignal R + L (Seitenschrift) und Differenzsignal R-L (Tiefenschrift).**

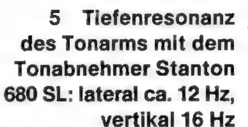



**2 Frequenzanalyse der Rumpelfremdspannung mit dem Tonabnehmer Shure V 15 IV. Die ausgeprägteren relativen Maxima sind auf die höhere Nadelnachgiebigkeit des Referenztonabnehmers zurückzuführen.**

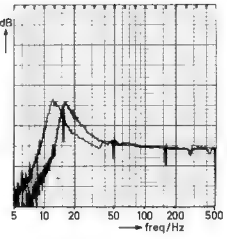


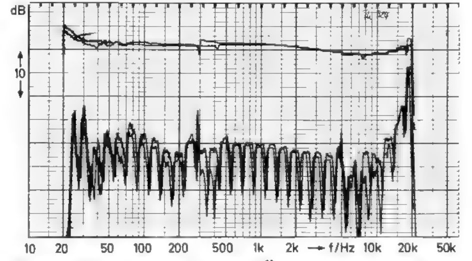

**3 Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen mit dem eingebauten Tonabnehmer Stanton 680 SL**

**4 Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen mit dem Shure V 15 IV**

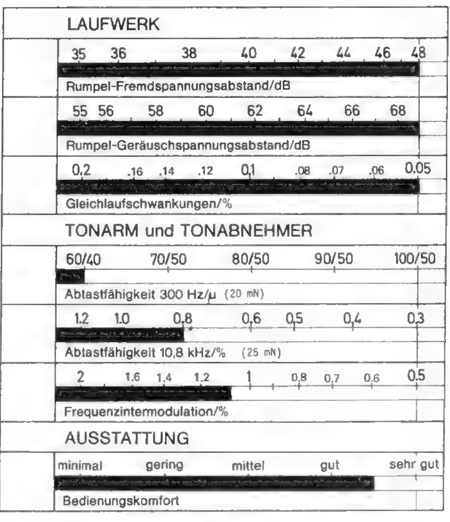


**5 Tiefenresonanz des Tonarms mit dem Tonabnehmer Stanton 680 SL: lateral ca. 12 Hz, vertikal 16 Hz**




**6 Frequenzgang und Übersprechen des eingebauten Tonabnehmers Stanton 680 SL**




**7 Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien**



```
THORENS TD 5                ∠=0,0  R=64,0
U=17,3                      ∠=+0,1  R=129,0
L=246,0                     ∠=+58,6  R=17,5
∠=23,0                      ∠=0,0  R=127,5

        PLOT OF ∠ TAN
      X <UNITS= 1,> ↓
      Y <UNITS= 1,> →
     -4,00                4,00
               0,00
     |----------|----------|
50,        ¦      x
55,        ¦   x
60,        ¦x
65,        x
70,      x ¦
75,     x  ¦
80,     x  ¦
85,    x   ¦
90,    x   ¦
95,    x   ¦
100,   x   ¦
105,    x  ¦
110,    x  ¦
115,     x ¦
120,      x¦
125,      x¦
130,       x
135,       ¦x
140,       ¦ x
145,       ¦  x
150,       ¦   x

        PLOT OF ∠ TAN
      X <UNITS= 1,> ↓
      Y <UNITS= 1,> →
     -60,0                -34,0
               -46,0
     |----------|----------|
50,        ¦        x
55,        ¦     x
60,      x ¦
65,  x          ¦
70,      x ¦
75,        x
80,        ¦x
85,        ¦x
90,        ¦x
95,        ¦x
100,       x
105,      x¦
110,     x ¦
115,  x    ¦
120, x       ¦
125, x          ¦
130, x          ¦
135,  x        ¦
140,  x    ¦
145,    x  ¦
150,      x¦
```

**7 Tangentialer Spurfehlwinkel, errechnet nach der vom Hersteller angegebenen Tonarmgeometrie (links)**

**7a $k_2$-Verzerrungen, bezogen auf den Abtastradius, nach der vom Hersteller angegebenen Tonarmgeometrie (rechts)**

```
TI 524                      ∠=0,0  R=67,0
U=19,0                      ∠=0,0  R=136,0
L=249.5
∠=24,0

        PLOT OF ∠ TAN
      X <UNITS= 1,> ↓
      Y <UNITS= 1,> →
     -4,00                4,00
               0,00
     |----------|----------|
50,        ¦         x
55,        ¦     x
60,        ¦  x
65,        ¦x
70,       x¦
75,      x ¦
80,     x  ¦
85,    x   ¦
90,    x   ¦
95,    x   ¦
100,   x   ¦
105,   x   ¦
110,    x  ¦
115,    x  ¦
120,     x ¦
125,     x ¦
130,      x¦
135,       x
140,       ¦x
145,       ¦x
150,       ¦ x

        PLOT OF ∠ TAN
      X <UNITS= 1,> ↓
      Y <UNITS= 1,> →
     -60,0                -34,0
               -46,0
     |----------|----------|
50,        ¦        x
55,        ¦       x
60,        ¦  x
65,    x      ¦
70,    x      ¦
75,       x¦
80,        ¦x
85,        ¦x
90,        ¦x
95,        ¦x
100,       ¦x
105,       x
110,       x
115,     x ¦
120,   x   ¦
125,  x     ¦
130, x          ¦
135, x          ¦
140, x          ¦
145,  x     ¦
150,   x   ¦
```

**8 Tangentialer Spurfehlwinkel, errechnet nach eigenen Messungen der Tonarmgeometrie (links)**

**8a $k_2$-Verzerrungen, bezogen auf den Abtastradius, nach eigenen Messungen der Tonarmgeometrie (rechts)**

# Meßergebnisse Thorens TD 524

*I Laufwerk*

**Rumpel-Fremdspannungsabstand**

| | |
|---|---|
| a) gemessen mit DIN-Platte 45544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz (Werte in Klammern: mit Shure V 15 IV) | |
| außen | 46 dB (45 dB) |
| innen | 48 dB (48 dB) |
| b) gemessen mit Meßkoppler | 55 dB |

**Rumpel-Geräuschspannungsabstand**

| | |
|---|---|
| a) gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN | |
| außen | 68 dB (68 dB) |
| innen | 69 dB (69 dB) |
| b) gemessen mit Meßkoppler | 74 dB |

**Gleichlaufschwankungen**

| | |
|---|---|
| gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45545 bei 33¹/₃ U/min mit EMT 424 | |
| linear | 0,064 % |
| bewertet nach DIN | 0,045 % |
| Bewertung 2 sigma (5 s) | 0,058 % |

**Drehzahl**

| | |
|---|---|
| a) Abweichung von Nenndrehzahl | |
| 33¹/₃ U/min | ±0 % |
| 45 U/min | ±0 % |
| b) Einstellbereich | |
| 33¹/₃ U/min | −8 / −22 / +9 / +24 % |
| 45 U/min | −8 / −22 / +9 / +24 % |
| c) Verminderung durch Lencoclean mit Tank / Discostat | |
| außen | ±0 % |
| innen | ±0 % |
| d) Hochlaufzeit (33¹/₃ U/min) | 0,58 s |

*II Tonarm und Tonabnehmer*

**Tonarmgeometrie**

| | |
|---|---|
| effektive Tonarmlänge | 228,5 mm |
| Achsenstand | 249,5 mm |
| Überhang | 19,0 mm |
| Kröpfungswinkel | 24° |

| | |
|---|---|
| **Tangentialer Spurfehlwinkel** | Bild 7/8 |
| Nulldurchgänge bei (n. Herst./eig. Messg.) | 64; 127,5 mm / 67; 136 mm |
| **Tonabnehmersystem** | Stanton 680 SL |
| **Übertragungsfaktor** | 1,33 mVs/cm |

**Frequenzgang und Übersprechen**

| | |
|---|---|
| 20 Hz bis 20 kHz, gemessen mit Platte Brüel & Kjaer QR 2009 | Bild 6 |

**Tonarmeigenresonanz** (horizontal, ohne Tonabn.)

| | |
|---|---|
| gemessen mit DMA-1 | 6,4 Hz |
| **eff. Tonarmmasse** (ohne Tonabn.) | 8 g |
| **Vertikaler Spurwinkel** | 18° |

**Abtastverhalten**

| | | |
|---|---|---|
| a) bei 300 Hz, gemessen mit DIN-Platte 45549 maximale noch sauber abgetastete Amplituden | | |
| Auflagekraft | 10 mN | – μm |
| | 15 mN | 50 μm |
| | 20 mN | 60 μm |
| b) bei 10,8 kHz, gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103 Abtastverzerrungen bei 29,3 cm/s Spitzenschnelle | | |
| Auflagekraft | 10 mN (1./4. Band) | – |
| | 15 mN (1./4. Band) | 0,70% / –% |
| | 20 mN (1./4. Band) | 0,45% / 0,80% |

**Frequenzintermodulation**

| | | |
|---|---|---|
| gemessen mit DIN-Platte 45542, Frequenzpaar 300 / 3000 Hz, Spitzenschnelle 6 / 1,5 cm/s | | |
| Auflagekraft | 10 mN (–6 / 0 dB) | – |
| | 15 mN (–6 / 0 dB) | 0,56% / –% |
| | 20 mN (–6 / 0 dB) | 0,56% / 0,58% |

Bereich 8 bis 10 Hz, dafür aber weniger ausgeprägt. Die Orchesterglocken auf der Shure-Platte TTR-115 wurden mit und ohne Bürstchen weniger sauber abgetastet als am Rabco-Tonarm. Daraus kann man den Schluß ziehen, daß der TP 16 Mk mit einem etwas „härteren“ Tonabnehmer optimal harmoniert. Für den HiFi-Benutzer ist jedoch wichtig, daß z. B. die hochwertigen MC-Tonabnehmer, wie Ortofon MC 30, Accuphase AC-2 oder Yamaha MC-5, um nur einige zu nennen, sich zur Verwendung im Thorens TD 524 eignen.

Das Laufwerk bereitet im praktischen Betrieb reines Vergnügen. Die Hochlaufzeit erfüllt Studioanforderungen und erlaubt bei Fernsteuerung Synchronstart mit Bandmaschinen. Der HiFi-Benutzer kann den Plattenspieler bei abgesenktem Tonarm an jeder Stelle starten, ohne daß merkliches Hochjaulen stören würde. Positiv zu vermerken ist ferner die Unempfindlichkeit des TD 524 gegen Trittschall. Selbst seitliches Klopfen gegen das Chassis bringt den Tonarm erst bei massiveren Impulsen zum Hüpfen.

## Punktebewertung

| | |
|---|---|
| Allgemeine Betriebseigenschaften | 9 Punkte |
| Laufwerk | |
| 1. Gleichlauf | 10 Punkte |
| 2. Rumpeln | 10 Punkte |
| Tonarm/Tonabnehmer | |
| 1. Tonarm | 6 Punkte |
| 2. Tonabnehmer | 6 Punkte |
| **Gesamtergebnis** | |
| Gewichtung (x1, x2, x2, x3) | 79 Punkte |
| (Mit dem Ref-Tonabnehmer Shure V 15 IV ergäben sich 82 Punkte). | |

## Zusammenfassung

**Der TD 524 ist ein hochwertiger Plattenspieler, der ganz offensichtlich in allen Eigenschaften für professionelle Anwendungen konzipiert ist. Während das Laufwerk restlos überzeugen konnte, ließen sich — unter dem Gesichtspunkt privater Anwendungen für HiFi-Zwecke — meßtechnisch noch deutlich günstigere Ergebnisse mit einem besser auf den leichten bis mittelschweren Tonarm abgestimmten Tonabnehmer erzielen. Die von uns ermittelte Gesamtbewertung kann insofern die Möglichkeiten dieses Geräts nicht vollständig ausdrücken. Tu.**

# Test




**Klein + Hummel ist in dieser Jubiläumstestreihe gleich mit drei Geräten vertreten: Einer modernen Kombination aus Vorverstärker und Endstufe sowie dem historischen Pendant dieser beiden Komponenten, dem Vollverstärker Telewatt VS-71 aus dem Jahre 1963. Nicht nur in der Anzahl der Gehäuse und im Qualitätsstandard gibt es Unterschiede zwischen damals und heute: die hier verglichenen Verstärker repräsentieren auch die Ablösung der Röhre durch den Transistor.**




# Telewatt kontra Telewatt

## Vollverstärker VS 71

## Vorverstärker SV 2006 – Endverstärker SA 600



# Telewatt VS 71

**Mit dem Telewatt VS-71 startete ich meine ersten selbständigen HiFi-Hörversuche und erfuhr dabei gleichzeitig von der Existenz einer HiFi-Musikzeitschrift: Ein Werbekärtchen der HiFi-Stereophonie lag dem Röhrenverstärker bei. Der Telewatt VS-71 signalisiert also in doppeltem Sinne den Beginn meiner Beschäftigung mit HiFi-Stereophonie. Die damalige Spitzenklasse, mit modernen Meßgeräten gemessen und nach praxisorientierten Verfahren ausgewertet, vermag die Fortschritte in der HiFi-Technik aufzuzeigen. Aber nicht alles ist heute besser, wie der folgende Test des Telewatt VS-71 zeigen wird.**

## Ausgezeichnete Verarbeitung

Die Frontplatte ist symmetrisch gegliedert. Große Drehknöpfe mit eindeutiger Strichmarkierung (wo gibt es das heute noch?) dienen für die Eingangswahl, Balance, Lautstärke, Baß und Höhen. Die Klangeinstellung erfolgt für jeden Kanal getrennt: Der rechte Kanal wird an einem Plexiglashebel eingestellt, der linke direkt am Knopf. Während sich rechts der Netzschalter und die Glimmlampe (keine LED!) zur Betriebskontrolle befinden, sind links die Stereoanzeigelampe (Stereo war damals noch selten), ein Basisbreitenregler (damit man von dem ungewohnten Stereoraumklang nicht zuviel kriegte?) und der Phonoumschalter USA/Europa. In Deutschland verwendete man damals noch weitgehend die CCIR-Entzerrung (500 und 50 µs), RIAA mit 318 µs und 75 µs wurde erst später von DIN übernommen. Mit der Druckschalterreihe links kann man den linken oder rechten Kanal getrennt anwählen, auf Mono, Stereo oder Stereo seitenverkehrt schalten.

Mit der rechten Schalterreihe wollte man wohl der schon damals aufwendigen Quad-Filterschaltung Paroli bieten. Der „Multifilter"-Baustein dient als Rumpel- und Rauschfilter.

Hinsichtlich des Schaltungskonzepts den heutigen Transistorstufen entsprechend, wurden schon damals 12 dB Flankensteilheit pro Oktave erreicht (auch heute schaffen das nur wenige). Das Wegfiltern von Störgeräuschen war oft notwendig, die Einschränkung des Übertragungsbereichs nicht so auffällig. So hieß es in HiFi-Stereophonie 1/62 in einem Bericht über den VS-70 von W. Hummel: „... ermöglicht das Multifilter ein scharfes Abschneiden etwa im Programm enthaltener Störsignale, ohne den Klangcharakter der Wiedergabe zu ändern."

## Phono Crystal

Auf der Rückseite findet man die Schraubklemmen für die Lautsprecher, getrennt für 4, 8 und 16 Ω (getrennte Transformatoranzapfungen) sowie ein Monosummensignal und ein „Phantom"-Differenzsignal (auch damals schien einfaches Stereo nicht auszureichen). Die Eingänge waren nach DIN ausgeführt: Phono magn., Phono cryst., Mikro, Band, Radio, Radio II, Fernregler. Band und Radio II waren individuell einpegelbar. Mit einem Fernregler konnte man per Kabel die Lautstärke aus bis zu 20 m Entfernung herunterregeln; ein besonderer Schaltungstrick ermöglichte dies ohne wesentliche Klangeinbußen. Ein „Brumm"-Justagepotentiometer erlaubte die optimale Erdung der gleichstromgeheizten Eingangsröhren (2 × ECC 808). Nach diesen zwei Triodensystemen verlief der Signalweg nochmals über vier Triodenstufen (4 × ECC 83). Der Endstufenmodul (getrennt aufgebaut, für damalige Verhältnisse leicht ausbaubare Baugruppe) setzte eine Pentode am Eingang, eine Triode zur Phasenumkehr (ECF 80) und zwei Endpentoden in sogenannter Ultralinearschaltung (fast schon als Triode verschaltet) ein. Während der VS-70 noch mit EL 36 bestückt war, wurde der VS-71 mit den „modernen" EL 500 ausgestattet, die später durch die EL 504 und dann durch die EL 5000 abgelöst wurden. Diese Endpentoden fallen durch ihre Anodenkappe auf (Anodenanschluß oben an der Röhre). Besser bekannt sind sie mit „P"-Heizfäden aus dem Horizontalablenkteil von Röhrenfernsehern.

## 77 DM je kg

Für diesen nominell 2 × 35-W-Verstärker mußte man 1200 bis 1300 DM hinlegen, entweder mit silberner Frontplatte und grauem Kräusellackgehäuse oder goldfarben im Holzgehäuse. Trotz

Inflation ist das aufs Gewicht bezogen auch heute noch günstig: 16 kg Trafos und Chassisblech. Übrigens war das Gerät frei verdrahtet, doch die neue Technik kündigte sich bereits an: Im Multifilterbaustein wurde eine gedruckte Schaltung verwendet.

## Kommentar zu den Meßergebnissen

Röhrenverstärker mit verschiedenen Transformatoranzapfungen haben die Eigenart, bei allen Belastungswiderständen ungefähr die gleiche Leistung abzugeben. Der Telewatt VS-71 erreichte ca. 2 × 30 W, allerdings nur bei erstklassigen neuen Röhren; bei älteren Röhren kann die erreichbare Ausgangsleistung auf unter 10 W absinken. Dies alles gilt jedoch nur für die 1%-Klirrgrad-Grenze. Die gehörmäßig auffällige Begrenzung des Ausgangssignals, die bei guten Transistorverstärkern schon bei weit unter 0,1% Klirrgrad einsetzen kann, liegt auch dann immer noch über 30 W. Es treten insbesondere quadratische Verzerrungen auf, die als harmonische Verzerrungen kaum hörbar sind (Bildung der Oktave über dem Grundton). Im Hochtonbereich ergeben sich hierdurch aber Differenztöne, die in den unteren Frequenzbereich fallen und hörbar sein können.

### Diskrepanz der Klirrwerte

Im Hochtonbereich erlebten wir eine Überraschung: Die Leistungsbandbreite (≙ 15 W ≙ −3 dB bei 1% Klirr) betrug nur 7 kHz. Das ist für heutige Verhältnisse ein geradezu lächerlicher Wert. Mit vielen Tricks konnte man maximal 13 kHz erreichen. Das alles verwundert um so mehr, als die Physikalisch Technische Bundesanstalt am 15. 6. 1961 unter der Geschäftsnummer 144 99.61 V/K in einem Prüfbericht ermittelt hatte, daß bei 30 W (22 V) und 10 kHz ein Klirrgrad von 0,22% gemessen wurde (bei 1 kHz: 0,3%). Das betraf den Vorläufer des VS-71, den VS-70. Und auch der Test des VS-70 in HiFi-Stereophonie 2/62 schoß damals an der Praxis vorbei und ermittelte ähnlich niedrige Werte. Die Umstimmigkeit konnte nämlich bald geklärt werden, nachdem man sich die Schaltung der Ausgangsstufe klargemacht hatte.

Die damaligen Messungen erfolgten bei 16 Ω, was 1962 ein durchaus gebräuchlicher Impedanzwert war. Die Gegenkopplung arbeitet optimal nur an

# Meßergebnisse K+H VS-71

*I Leistung*

| **Sinusausgangsleistung** (f = 1 kHz) | |
|---|---|
| an 4 Ω | 2 × 35 W ≙ +21,5 dBV |
| an 8 Ω | 2 × 28 W ≙ +23,5 dBV |
| **Impulsleistung** (Sinus-Burst 1/16; $f_0$ = 1 kHz) | |
| an 4 Ω | 2 × 40 W ≙ +22,0 dBV |
| an 8 Ω | 2 × 50 W ≙ +26,0 dBV |
| **Innenwiderstand** (40 Hz bis 12,5 kHz) | |
| Dämpfungsfaktor an 4 Ω | 0,3 Ω ≙ 14 |
| **Leistungsbandbreite** | |
| an 4 Ω | 20 Hz bis 7 kHz |

*II Eingangs- / Ausgangswerte*

| **Eingangsempfindlichkeiten** (bezogen auf $P_N$) | |
|---|---|
| Phono MM | 4,4 mV ≙ −47 dBV |
| Band | 40 mV ≙ −28 dBV |
| **Übersteuerungsfestigkeit** (max. Eingangspegel) | |
| Phono MM | 250 mV ≙ −12 dBV |
| Monitor | >6 Vm ≙ > +16 dBV |
| **Ausgangsspannung für Tonbandaufnahme** | |
| DIN 1/4 | 1,9 µA ≙ +5,5 dBµA |

*III Signal-Störspannung-Abstände*

| **Signal-Fremdspannung-Abstand** | |
|---|---|
| Effektivwert / A-bewertet | |
| a) bezogen auf $P_N$ Phono MM | 47 / 67 dB |
| Band | 50 / 77 dB |
| b) bezogen auf 2 × 50 mW | |
| Band | 52 / 63 dB |
| **Äquivalente Fremdspannung Phono MM** | |
| Effektivwert / A-bewertet | −95 / −114 dBV |

*IV Verzerrungen*

| **Klirrgrad / Intermodulation** | |
|---|---|
| bei $P_N$ = 2 × 31 W | 2,2 / 8 % |
| bei 2 × 5 W | 0,9 / 4 % |
| bei 2 × 50 mW | 0,11 / 0,3% |

*V Frequenzgänge*

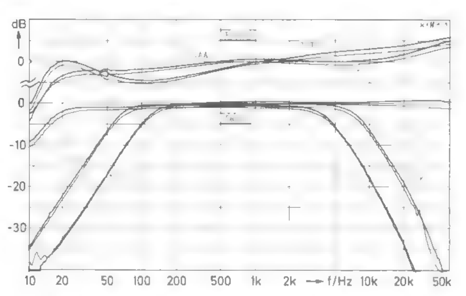
| **Frequenzgang** | Bild 1.1 |
|---|---|
| Übertragungsbereich (−3 dB) | 18 Hz bis >50 kHz |
| im Bereich 30 Hz bis 20 kHz, Phono | +1 / −3 dB |
| im Bereich 20 Hz bis 20 kHz, Band | +1 / −3 dB |
| **Gehörrichtige Lautstärkekorrektur** | Bild 1.2 |
| **Klangsteller** | Bild 1.3 |
| **Rausch- und Rumpelfilter** | Bild 1 |
| Einsatzfrequenzen | 65+110 Hz / 4+8 kHz |
| Flankensteilheit | beide 18 dB/Oktave |

*VI Übersprechdämpfungen*

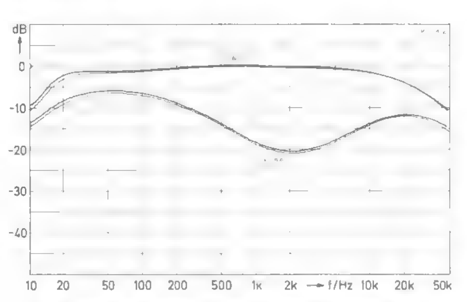
| **Stereo-Übersprechdämpfung** (40 Hz / 1 kHz / 10 kHz) | |
|---|---|
| Phono | >50 / >50 / 40 dB |
| Hochpegel | 43 / 55 / 36 dB |
| **Eingangs-Übersprechdämpfung** (10 kHz) | |
| alle Eingänge | ≥65 dB |

der 16-Ω-Trafowicklung. Die schlechteren Ergebnisse bei 8 und 4 Ω verschwieg Klein und Hummel. Obwohl wir auch an der 16-Ω-Wicklung das gute Ergebnis von damals nicht gänzlich nachvollziehen konnten, so wird doch nachfolgend das bedenkliche Ergebnis für 1% Klirr bei 10 / 20 kHz angegeben: 16 Ω 37 W / 4,7 W; 8 Ω 4 W / 0,35 W; 4 Ω 4,7 W / 0,6 W. Die gleichsam hohen Intermodulationswerte sind bedingt durch Sättigungserscheinungen der Trafobleche im Baßbereich. Bei dieser Messung wurde ein Baßsignal von 40 Hz verwendet. Die Eingangswerte sind für heutige Verhältnisse bei Phono etwas unempfindlich, bei Band dagegen zu empfindlich, allerdings einstellbar, die Einstellung wird jedoch zu feinfühlig. Insgesamt können diese Ein-/Ausgangsdaten aber mit heutigen Geräten durchaus mithalten. Der DIN-Ausgang ist mit 40 kΩ nicht gerade besonders hochohmig.

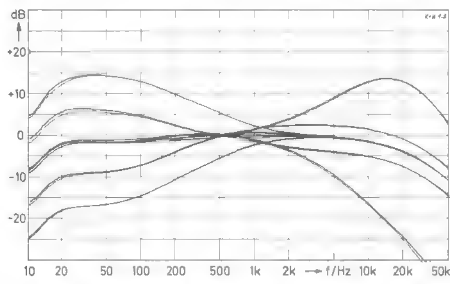
Die Störspannungsabstände lassen schmunzeln, immerhin sind die gehörphysiologisch bewerteten Ergebnisse noch diskutabel. Die Frequenzgänge der Hochpegeleingänge weisen einen sanften Baßabfall auf, unterhalb 20 Hz kippt die Kurve nach unten weg, was aber nicht so kritisch ist. Bei Phono ist der Baßabfall noch etwas ausgeprägter (USA), bei CCIR-Europa ergeben sich natürlich größere Abweichungen. Die Filter sind sauber ausgelegt, man würde sich allerdings heute weiter außen liegende Einsatzfrequenzen wünschen. Der Laut-Leise-Schalter wirkt sehr sinnvoll. Die Höhenanhebung könnte geringer sein, die Baßanhebung etwas tiefer einsetzen: gegenüber dem heutigen Durchschnitt der Verstärker, bei denen die Loudnesskorrektur auch bei lauter Wiedergabe die Bässe beeinflußt, eine beispielhafte Lösung. Bei der Klangregelung wird der Mittenbereich zu stark beeinflußt. Der Höhensteller wirkt im Bereich um die Mittelposition nur schwach, so daß man aus der Stellung nur unvollkommen den Grad der Beeinflussung ablesen kann. Beides wird heute besser gelöst.




**1.1 Frequenzgang Phono magn. und Band sowie Filter**




**1.2 Frequenzgang Laut-Leise-Schaltung**




**1.3 Frequenzgang Klangsteller (Mittenposition) halb und voll angehoben bzw. abgesenkt**

## Besser als heute!

Das Übersprechen zeigt bei Stereo gute Ergebnisse, zumal der andere Kanal im Hochtonbereich ca. 10 dB besser war. Äußerst lobenswert ist das geringe Übersprechen zwischen den Eingängen, das nur durch die Störspannungen begrenzt war. Hieran kranken heutige Geräte noch *hörbar*!

# Zusammenfassung

**Achtzehn Jahre HiFi-Entwicklung degradieren Weltspitzenklasse zur fast nicht mehr diskutablen, gerade noch (wenn überhaupt) HiFi-Klasse. Das gilt zumindest bei einigen Daten, die heute (oft auch übertrieben) um Größenordnungen verbessert wurden. Bei manchen in der Praxis relevanten Daten muß man allerdings auch erkennen, daß selbst heute bei manchen Herstellern HiFi-Kriterien punktuell ein wenig vernachlässigt werden. Hier kann der Telewatt VS-71 von Klein und Hummel durchaus noch Vorbild sein. Niedrigste Verzerrungswerte, linealgerade Frequenzgänge und verschwindende Störspannungen (für eine nur sehr selten nutzbare Dynamik) sind zwar in Prospekten weit verbreitet, sind aber allein ein nur unvollkommener Maßstab für Klangqualität. Trotz einer Bewertung mit ca. 10 Punkten nach unserem heutigen Bewertungsschema ist der VS-71 durchaus noch benutzbar. a. k.**

# Vorverstärker
# SV 2006
# Leistungsverstärker
# SA 600




**Zu einer Zeit, als Grundig noch Musiktruhen baute und aus Japan nicht viel mehr als kleine Transistorradios kamen, schrieb HiFi-Stereophonie 1963 über den Klein und Kummel VS-71: „Mit dem VS-71 wurde bewiesen, daß man auch in Deutschland HiFi-Geräte zu bauen imstande ist, die umstreitig zur Weltspitzenklasse gehören.“ K + H Telewatt hat darauf verzichtet, einen eigenen Vertrieb aufzubauen und mehr auf die professionelle Karte gesetzt. Daher ist die Marke heute nur mehr einem begrenzten Kreis von HiFi-Liebhabern bekannt und relativ selten in HiFi-Studios vertreten. Um so interessanter ist es, eine Wertung der Qualität heutiger K + H-Verstärker zu erfahren, zumal der K + H-Tuner doch einigen Ruhm für sich buchen konnte (Test → HiFi-Stereophonie 1/76).**

Das Design beider Geräte ist schlicht, nicht vollkommen aufeinander abgestimmt, aber doch so, daß man sie kombinieren kann. Für den Betrieb unwesentlichen „Firlefanz“ wird man nicht finden, die Vielfalt zeigt sich eher auf der Rückseite der Geräte. Bis auf die DIN-Buchsen für Lautsprecher wird man kaum etwas vermissen.

## Vorverstärker SV 2006

Klar dominiert der Lautstärkesteller. Balance- und weiter entfernt auch Baß- und Höhensteller sind klar getrennt. Auch die einunddreißig Schalter bilden keine unendliche Reihe, sondern sind entsprechend der Funktion in neun Gruppen aufgeteilt. Neben dem Netzschalter sind die zwei Ausgänge wählbar. Ein 60-Hz- und ein 7-kHz-Filter sind ebenso wie ein Monoschalter (auch heute nicht unwichtig) vorhanden. Die Klangsteller sind in der Einsatzfrequenz umschaltbar oder ganz abschaltbar. Weiterhin können zwei Bandgeräte auf Hinterband abgehört werden. Besondere Beachtung verdienen aber die Eingangswahl wie auch die Loudnesskorrektur.

Die Eingangswahl (zweimal Phono MM und viermal Hochpegel, davon zweimal Band) erfolgt an zwei Schalterreihen. Die silberfarbenen, großen Knöpfe erlauben die Wahl der abzuhörenden Quelle, die schwarzen Knöpfe die völlig getrennte (!) Wahl für die Tonbandaufnahme. Prinzipiell muß man solchen getrennten Aufnahmemöglichkeiten (Tape Copy usw.) sehr kritisch gegenüberstehen, da sie in der Praxis oft nicht brauchbar sind. Eine zu schlechte Übersprechdämpfung zwischen den Eingängen verdirbt dann jede Aufnahme. Man hat sich bei K + H außerordentliche Mühe gemacht und Konstruktionsprinzipien angewandt, die wir von Japan oder USA her nicht kennen. Die Eingänge werden jeweils mit zwei hintereinander kaskadierten Schaltern unterbrochen, wodurch der Einfluß von Streukapazitäten unterbunden werden kann. Zudem wird für den TB-Ausgang ein Impedanzwandler verwendet, so daß ein angeschlossenes Tonbandgerät nicht wie bei den üblichen Verstärkern die Klangqualität durch seine Rückwirkung auf das abgehörte Signal beeinträchtigen kann.

### Loudness in zwei Stufen

Die Loudnesskorrektur erfolgt unabhängig vom Lautstärkesteller in zwei Stufen, wodurch sie auch in der *HiFi*-Praxis nutzbar wird. Für mittellaute Wiedergabe muß man lediglich die Medium-Taste betätigen, für Hintergrundmusik die Taste Low. Die entsprechende Pegelabsenkung und die gehörphysiologische Frequenzgangkorrektur erfolgen hier gleichzeitig. Feinkorrekturen der Lautstärke nimmt man wie üblich am Drehknopf vor.

### Vorpegelsteller

Auf der Rückfront findet man etwas, was den SV 2006 deutlich von der Konkurrenz abhebt. Alle Eingänge sind mit Pegelstellern ausgerüstet und sowohl in DIN als auch in Cinch ausgeführt (Ausnahme leider Radio *und* Aux).

Für die DIN-Buchsen werden die stabilen Ausführungen mit Renk-Zugsicherung verwendet. Lediglich bei den Ausgängen wird sich der Vollprofi noch Canon-Buchsen wünschen, bei der professionellen Version mit Ausgangsübertragern ist aber wohl auch diese Modifikation möglich. Um die Qualität der Ausgangsstufe voll nutzen zu können, ist sogar der Signalweg vor der Ausgangsstufe noch auftrennbar. Equalizer und Aktivfilter können in idealer Weise eingeschleift werden. Zwei nichtgeschaltete Schukonetzbuchsen sind vorhanden. Eine 12-V-Steuerspannung zum Ferneinschalten entsprechend ausgerüsteter Geräte steht an den DIN-Ausgangsbuchsen zur Verfügung.

Den HiFi-Freak wird vielleicht stören, daß durchweg Operationsverstärker verwendet werden (am Ausgang allerdings von Trasistoren unterstützt). Man hat jedoch schnelle Operationsverstärker eingesetzt. Der J-Fet Typ LF 356 gilt als sehr arm an TIM-Verzerrungen; er hat allerdings noch ganz geringe Übernahmeprobleme auf der abfallen-

Lautsprecherserie L 8000 HE: High Efficiency-Dreiwegboxen.

Plattenspieler P 1: Quarzgesteuerter Direktantrieb, Gleichlaufschwankungen < 0,08 %.

Tuner T 1: Digitale Anzeige, 9 Stationstasten, Empfindlichkeit 1 μV.

Vollverstärker A 1: 2 x 80/55 Watt, Klirrfaktor 0,05 %, Pegelanzeige über LED-Kette.

Cassettendeck C 1: Motor-Slider, Elektronisches Zählwerk, Memory- und Repeat.

# Braun atelier 1. Die Technik ist genauso attraktiv.

Am Ende haben wir angefangen.

Für das atelier 1 haben wir eine eigene Lautsprechergeneration geschaffen. Präzise genug, das Herz von Klassik-Liebhabern höher schlagen zu lassen. Dynamisch genug, um Rock-Fans zu begeistern. In Daten ausgedrückt am Beispiel der L 8100 HE: 150/100 W Belastbarkeit, Übertragungsbereich 20-30.000 Hz, Wirkungsgrad 91 dB/1W/1m.

Geschlossene Veranstaltung.

Der Plattenspieler P 1 wird von vorne über Kurzhubtasten bedient. Plattengröße und Drehzahl sind separat anwählbar. In „lock"-Stellung wird die Drehzahl des Direktantriebes automatisch durch einen Quarz geregelt – mit einer Schwingungsgenauigkeit von 0,005 %.

Für hiesige Verhältnisse.

Der Tuner T 1 ist speziell für deutsche Empfangsverhältnisse konzipiert. Dual Gate MOS-FET, Varicap-Doppeldioden und hochwertige Filter sorgen dafür, daß auch entfernte UKW-Sender nicht von starken Ortssendern „weggedrückt" werden.

Multi-Talent mit 4-fach-Schutz.

Der Vollverstärker A 1 ist die universelle Schaltzentrale des atelier 1. Aufwendige technische und elektronische Sicherungen sowie eine echte „clipping"-Anzeige zum Schutz der Lautsprecher machen ihn besonders bedienungssicher.

Ein dritter Motor für den Gleichlauf.

Der Gleichlauf rotierender Massen ist am besten in der Horizontalen zu beherrschen. Das Cassettendeck C 1 arbeitet deshalb mit liegender Cassette. Für die problemlose Frontbedienung sorgt ein Extra-Motor, der den Cassettenwagen ein- und ausfährt.

Wie sieht die Kehrseite aus?

Bestens – denn alle Kabel und Stecker verschwinden hinter Blenden. Mit dem Fuß AF 1 ist das atelier 1 frei im Raum aufstellbar. Braun atelier 1. Technik, die Sie sich näher ansehen und anhören sollten. Exclusiv beim Braun Studio Händler.

BRAUN

Informationen schickt Ihnen: Braun Studio Händler, Abt. H 3, Steinlestr. 9, 6 Ffm.

den Flanke. Der Phonoentzerrer arbeitet zweistufig mit zwei schnellen rauscharmen Operationsverstärkern; die Entzerrung erfolgt passiv und kann fein abgeglichen werden. Eine Frequenzgangänderung durch den Vorpegeleinsteller ist auf Grund der Schaltungskonzeption ausgeschlossen.

# Leistungsverstärker SA 600

Mit gut 21 kg hat man nicht an Material gespart, um 2 × 200 W betriebssicher realisieren zu können. Die beiden Kanäle sind völlig getrennt aufgebaut. Sie verfügen über je einen eigenen Ringkerntransformator und je Kanal zweimal vier Ausgangstransistoren. Eingangsstufe und Treiber sind komplementär-vollsymmetrisch aufgebaut. Hierdurch und durch den Einsatz von Transistoren hoher Grenzfrequenz ist auch bei abgeklemmter Gegenkopplung eine hohe Linearität gewährleistet. Man hat Wert auf einen sicheren Betrieb an komplexen und niederohmigen Lasten gelegt.

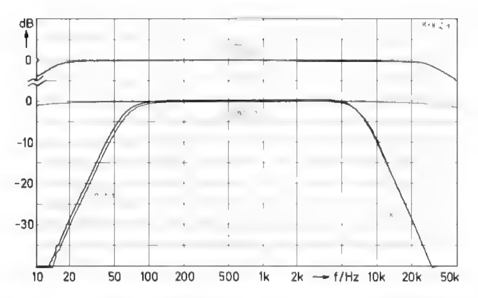
## Einschaltstrom, hier kein Problem

Daß man sich an der Praxis orientiert, zeigen der Einbau eines Einschaltstrombegrenzers (→HiFi-Stereophonie 12/79), der verhindert, daß übliche Haushaltssicherungen ansprechen, sowie eine Ferneinschaltung (12 V), die es erlaubt, die Endstufe bei den Lautsprechern anzuordnen. Zwei Anzeigeinstrumente dienen zur Kontrolle des Ausgangspegels, zwei LEDs warnen vor Übersteuerung. Zwei Pegelsteller ermöglichen die Anpassung an verschiedene Vorverstärker.

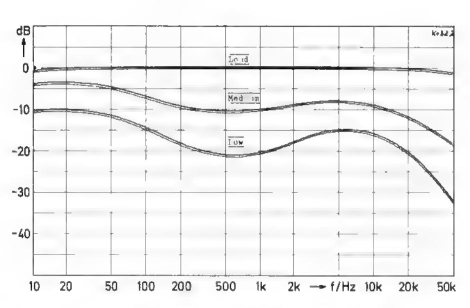
# Kommentar zu den Ergebnissen Vorverstärker SA 2006

Der Vorverstärker zeigte bei der Leistungs- und Verzerrungsmessung seinen professionellen Charakter. Der niedrige Ausgangswiderstand und der hohe gering verzerrte Ausgangspegel lassen auf einen unkritischen Betrieb schließen. Die Eingangswerte sind aufgrund der Pegelsteller ideal, die Fremdspannungsabstände der Eingänge gut.

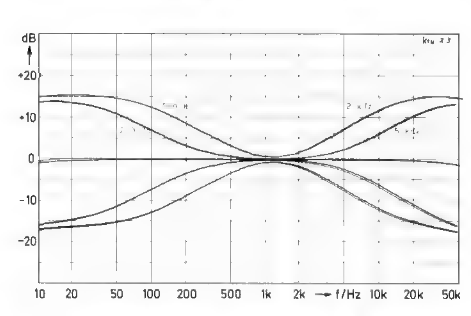
Trotz der Empfindlichkeitsvariation von 19 dB bei Phono ändert sich die



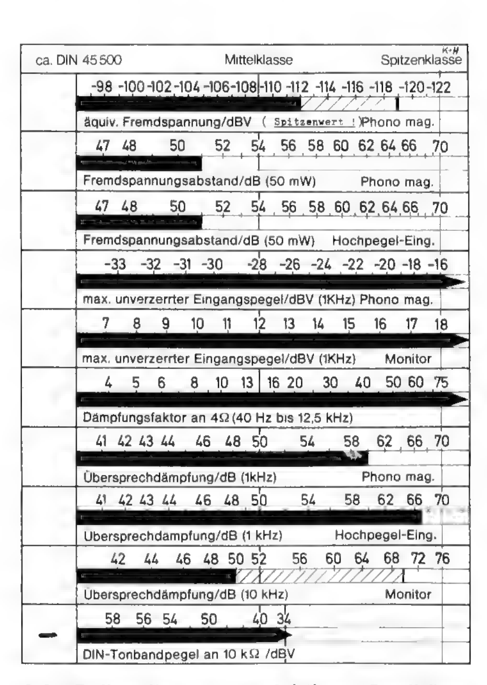

2.1 Frequenzgang Phono magn. und Band sowie Filter




2.2 Frequenzgang Laut-Leise-Schaltung




2.3 Frequenzgang Klangsteller (Mittenposition) halb und voll angehoben bzw. abgesenkt




2.4 Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien

äquivalente Störspannung am Eingang nur um 9 bzw. 6 dB, der Störspannungsabstand dagegen um 14 bzw. 15 dB. Für die Beurteilung des Eingangs ist die äquivalente Fremdspannung die wesentliche Größe. Der Abstand täuscht und zeigt nur, daß man den Pegeleinsteller auf das Tonabnehmersystem abstimmen muß. Im Zweifelsfall dreht man die Vorpegelsteller auf Mitte.

## Phonoeingang mit niedrigen Verzerrungswerten

Der Phonoeingang zeigt niedrige Verzerrungswerte, insbesondere werden durch das Schaltungskonzept störende hohe Oberschwingungsanteile vermindert. Den Vorpegelsteller sollte man allerdings nur beim Anschluß von MC-High-Tonabnehmern voll aufdrehen.

Mit der Art der Loudnesskorrektur stimmen wir prinzipiell überein. Die Höhenanhebung dürfte jedoch niedriger sein und nicht schon oberhalb 7 kHz wieder abfallen. Die sonstigen Frequenzgänge sind gut, das Lautstärkepotentiometer könnte etwas geringere Gleichlauffehler zeigen, und statt des Rumpelfilters bei 60 Hz wäre ein Subsonicfilter bei 25 Hz wichtiger.

Das Übersprechen war insgesamt gut und übertrifft viele High-End-Geräte, insbesondere was das Eingangsübersprechen betrifft. Beim Monitorübersprechen Hinterband auf Aufnahme konnten natürlich bei der DIN-Buchse nur mittlere Werte erreicht werden, weil hier — im Gegensatz zu DIN — nur *eine* Buchse für Ein- und Ausgang verwendet wird.

## DIN-Ausgang zu niederohmig

Neben dem oben aufgeführten Problem ist ferner zu bemerken, daß der DIN—Aufnahmeausgang mit 830 Ω viel zu niederohmig ist; viele gute Tonbandgeräte werden hier schlechte Ergebnisse zeitigen, mittelmäßige Geräte allerdings mittelmäßige (→HiFi-Stereophonie 10/81). Eine Änderung durch Eingriff in das Gerät ist leicht möglich: $R_1$ und $R_2$ werden entfernt, $R_3$ und $R_4$ durch 330 kΩ ersetzt (noch höherohmig hat hier leider nicht viel Sinn).

Der zweite Wermutstropfen bei der Bewertung des SV 2006 ist der Fremdspan-

## Meßergebnisse K+H SV 2006

*I Leistung*

| | |
|---|---|
| **Maximaler unverzerrter Ausgangspegel** | |
| an 1 kΩ | 4,9 V ≙ + 13,8 dBV |
| an 100 kΩ | 5,0 V ≙ + 14,0 dBV |
| **Nennpegel** | 1 V ≙ 0 dBV |
| **Ausgangswiderstand** | 25 Ω |
| **Leistungsbandbreite** | |
| an 1 kΩ | <10 Hz bis >50 kHz |

*II Eingangs- / Ausgangswerte*

| | |
|---|---|
| **Eingangsempfindlichkeiten** (bezogen auf 0 dBV | |
| Phono MM 1 kΩ | −61 bis −40 dBV |
| Phono MC − 3,2 Ω | (−) |
| Phono MC − 32 Ω | (−) |
| Aux, Tuner | >170 mV ≙ > −15 dBV |
| Tape | >170 mV ≙ > −15 dBV |
| **Übersteuerungsfestigkeit** (max. Eingangspegel) | |
| Phono MM | <600 mV ≙ < −4,5 dBV |
| Tape | >6 V ≙ > +16 dBV |
| **Ausgangsspannung für Tonbandaufnahme** | |
| Cinch | −23 bis −2 dBV |
| DIN 1/4 ($R_i$ = 820 Ω) | > +4,5 dBμA |

*III Signal-Rauschspannung-Abstände*

| | |
|---|---|
| **Signal-Fremdspannung-Abstand** | |
| Effektivwert (A-bewertet) | |
| a) bezogen auf 1 V ≙ 0 dBV | |
| Phono MM − 1 kΩ | 62 bis 76 (69 bis 84) dB |
| Phono MC − 3,2 Ω | (−) |
| Phono MC − 32 Ω | (−) |
| Aux, Tuner | 81 dB |
| Band (Monitor) | 81 dB |
| b) bezogen auf 32 mV ≙ −30 dBV | |
| Aux, Tuner | 51 dB |
| **Äquivalente Fremdspannung** | |
| Effektivwert (A-bewertet) | |
| Phono MM − 1 kΩ | −123 bis −116 dBV |
| Phono MC − 3,2 Ω | (−) |
| Phono MC − 32 Ω | (−) |

*IV Verzerrungen*

| | |
|---|---|
| **Klirrgrad / Intermodulation** | |
| bei 2 V ≙ +6 dBV an 1 kΩ | <0,013 % |
| bei 2 V ≙ +6 dBV an 2,2 nF | <0,013 % |

*V Frequenzgänge*

| | |
|---|---|
| **Frequenzgang** (10 Hz bis 50 kHz) | |
| **Übertragungsbereich** (−3 dB) | <10 Hz bis >50 kHz |
| im Bereich 20 Hz bis 20 kHz, | |
| Phono | ±0,5 dB |
| Aux, Tuner | ±0,5 dB |
| **Gehörrichtige Lautstärkekorrrektur** | Bild 2.2 |
| **Klangsteller** | Bild 2.3 |
| **Rumpel- und Rauschfilter** | Bild 2.1 |
| Einsatzfrequenzen | 60 Hz / 8 kHz |
| Flankensteilheit | 18 dB/Oktave |

*VI Übersprechdämpfungen*

| | |
|---|---|
| **Stereo-Übersprechdämpfung** | |
| (40 Hz / 1 kHz / 10 kHz) | |
| Phono | 50 / 59 / 51 dB |
| Aux, Tuner | >75 / 67 / 47 dB |
| **Eingangs-Übersprechdämpfung** (10 kHz) | |
| alle Eingänge | >72 dB |
| **Monitor-Übersprechdämpfung** (10 kHz) | |
| Hinterband auf Aufnahme (Cinch / DIN) | 70 / 50 dB |
| Vorband auf Wiedergabe | 70 dB |

nungsabstand der Ausgangsstufen. Er beträgt nur mäßige 51 dB bei 30 dB Abschwächung, ein Wert, der sich auch ergibt, wenn man den SA 2006 mit dem SA 600 zusammenschaltet und den Wert auf 50 mW bezieht. Hier hätte sich K + H ein Vierfach-Lautstärkepotentiometer leisten sollen, mit dem solche Rauschprobleme beherrschbar werden.

## Kommentar zu den Ergebnissen Endstufe SA 600

Die Endstufe hat mit nominell 235 W in der Leistung etwas zu bieten und macht auch bei geringen Lastimpedanzen noch nicht schlapp, wie zusätzliche Versuche zeigten. Die Verzerrungswerte sind als außerordentlich gering anzusehen. Eine Tendenz zu Übernahmeverzerrungen war nicht feststellbar. Auch der gute Fremdspannungsabstand von 108 dB bei Nennleistung und 71 dB bei 50 mW konnten überzeugen.

### Eingangspotentiometer mit zu großen Toleranzen

Bei unserem Verstärkermodul waren die Toleranzen der Eingangspegelpotentiometer individuell mit einem Zusatzwiderstand ausgeglichen. Auch zeigte ein Pegelsteller einen Defekt im Endbereich. Es ist bekannt und bedauerlich, daß man gute Potentiometer normalerweise von hiesigen Herstellern nicht bekommen kann. Die Bauelementehersteller vernachlässigen den HiFi- und ELA-Bereich, so daß auch K + H erst für spätere Seriennummern bessere Potentiometer geliefert bekam.

### Nur mittelträge Pegelanzeige

Pegelanzeigen an Verstärkern sollen den Aussteuerungszustand anzeigen. Dabei müssen auch kürzeste Impulse angezeigt werden, da diese zu hörbaren Begrenzungen führen. Die eingebaute Anzeige war nur mittelträge statt extrem schnell. Die Clipping-Leuchtdiode warnte mit 1,5 dB Sicherheitsreserve vor dem eigentlichen Begrenzungseinsatz. Gegenüber einem Verstärker ohne Anzeigen ist so doch immerhin eine weitgehende Kontrolle möglich.

## Meßergebnisse K+H SA 600

*I Leistung*

| | |
|---|---|
| **Sinusausgangsleistung** (f = 1 kHz) | |
| an 4 Ω | 2 × 260 W ≙ +30,3 dBV |
| an 8 Ω | 2 × 170 W ≙ +31,3 dBV |
| **Impulsleistung** (Sinus-Burst 1/16; $f_0$ = 1 kHz) | |
| an 4 Ω | 2 × 340 W ≙ +31,3 dBV |
| an 8 Ω | 2 × 180 W ≙ +31,5 dBV |
| **Nennleistung** | $P_N$ = 2 × 235 W ≙ +29,8 dBV |
| **Innenwiderstand** (40 Hz bis 12,5 kHz) | |
| Dämpfungsfaktor an 4 Ω | 0,04 Ω ≙ 100 |
| **Leistungsbandbreite** | |
| an 4 Ω | <10 Hz bis >100 kHz |

*II Eingangs- / Ausgangswerte*

| | |
|---|---|
| **Eingangsempfindlichkeit** (bezogen auf $P_N$) | |
| (Quelle 4,7 kΩ) | 1,5 V ≙ +4,3 dBV |

*III Signal-Rauschspannung-Abstände*

| | |
|---|---|
| **Signal-Fremdspannung-Abstand** | |
| Effektivwert (A-bewertet) | |
| a) bezogen auf $P_N$ | 108 dB |
| b) bezogen auf 2 × 50 mW | 71 dB |

*IV Verzerrungen*

| | |
|---|---|
| **Klirrgrad / Intermodulation** | |
| bei $P_N$ | 0,004 / 0,01 % |
| bei 2 × 5 W | 0,008 / 0,015 % |
| bei 2 × 50 mW | 0,06 / 0,015 % |

## Zusammenfassung

**Die modernen Telewatt-Verstärker von Klein und Hummel setzen sich schon äußerlich etwas von reinen HiFi-Komponenten in der entsprechenden Preisklasse ab. Verschiedene Ausstattungsdetails, aber auch die Verarbeitung weisen die Verstärker als Geräte aus, die sich auch für den professionellen Einsatz eignen. Auf luxuriöse Features, wie man sie bei Spitzen-HiFi-Geräten gewohnt ist, wurde bewußt verzichtet. Dennoch zeigen die Telewatt-Verstärker, daß sie den Vergleich zur Spitzenklasse nicht zu scheuen brauchen. Das gilt insbesondere für die Endstufe SA 600, aber auch für den Vorverstärker. Zwar kann man den SV 2006 nicht direkt „sophisticated“ nennen, aber er schlägt so manche Exoten in Daten, die in der Praxis wichtig sind. Mit Verbesserungen am Ausgangsgrundrauschen und am DIN-Tonbandanschluß würde er zu den besten bisher getesteten Verstärkern zählen. Vorpegelsteller und getrennte Eingangswahl werden aber, dessen ungeachtet, ihre Freunde finden. a.k.**

# Test




Lautsprecherboxen

# Quad Elektrostaten ESL 63

In seinem Bericht über das vierte oder fünfte „International Audio Festival and Fair“, das vom 26. bis 29. April 1962 im viktorianischen Russel-Hotel, London, durchgeführt wurde, schrieb unser alter Freund J. C. G. Gilbert, der heute noch für „The Gramophone“ arbeitet, in HiFi-Stereophonie 5—6/62 unter anderem: „Quad sei hier nicht genannt, weil sie Neuheiten auf der Ausstellung zeigten, sondern weil sie die einzigen britischen Hersteller von elektrostatischen Lautsprechern mit vollem Frequenzumfang sind und ihre Verstärker und Tuner die oberste Qualitätsstufe erreichen. Es ist interessant zu wissen, daß die Quad-Vorverstärker und -12-W-Endverstärker in ihrer ursprünglichen Konstruktion so vollkommen waren, daß sie heute noch genau wie vor acht (!) Jahren aussehen. Während all dieser Zeit wurden nur sehr geringfügige Änderungen im Inneren vorgenommen, und die Nachfrage erreicht ständig mehrere hundert Stück pro Woche. Selbst heute noch muß man einige Wochen warten, bis ein Händler ein solches Gerät liefern kann. Der elektrostatische Lautsprecher von Quad hat wahrscheinlich die reinste Wiedergabe, obgleich einige Kritiker wünschten, daß die tiefen Frequenzen noch unter 40 Hz zu liegen kämen. Es dürfte für die deutschen Leser interessant sein zu erfahren, daß die einzige Lizenz, die von dem Konstrukteur Peter Walker vergeben wurde, die Firma Max Braun in Frankfurt erhielt.“

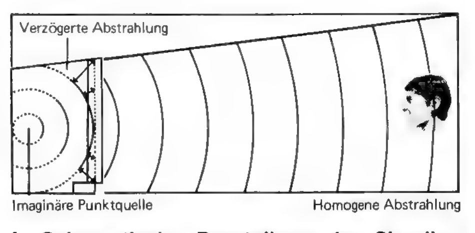
Das waren fürwahr noch heroische HiFi-Zeiten, und die Firma Quad mit ihrem Begründer Peter Walker gehört zu den frühesten HiFi-Pionieren der Welt. Walker war in qualitativer Hinsicht so fortschrittlich, daß er es sich leisten konnte, stockkonservativ zu sein. Der Quad-Elektrostat war damals schon vier Jahre alt, und er wird im wesentlichen unverändert heute noch gebaut. Erst Ende 1981 stellte Quad den Elektrostaten ESL 63 vor, der sich vom bisherigen Modell prinzipiell unterscheidet, aber auch einer anderen Preisklasse angehört. Das ist natürlich eine ganz andere, wohl wesentlich wirtschaftlichere Modellpolitik als die der meisten HiFi-Hersteller, die meinen, eine Laufzeit von mehr als einem Jahr sei aus Konkurrenzgründen nicht zu verantworten. Quad hat das Gegenteil bewiesen. Während wesentlich innovationsfreudigere, „modebewußtere" britische HiFi-Pioniere aufgeben mußten — man denke nur an Leak, Radford, Goodmans und andere — konnte sich Quad aufgrund seiner Spezialität und seines Qualitätsimage ungebrochen halten. Ich vermute, daß er heute mit der Produktion von wöchentlich hundert Verstärkereinheiten nicht mehr auskommt.

## Beschreibung

Der äußere Unterschied zwischen den beiden Quad-Modellen wird aus dem Aufmacherfoto deutlich und bedarf kaum der verbalen Beschreibung. Der ESL 63 ist mit schalldurchlässigem Stoff verkleidet. Er steht vertikal — und nicht wie der bisherige Quad angewinkelt — auf einem Fuß, dessen Inneres die notwendige Elektronik für die Polarisationsspannung, eine Schutzschaltung und eine spezielle Verzögerungselektronik enthält (Bild III).

## Versuch, eine punktförmige Schallquelle zu simulieren

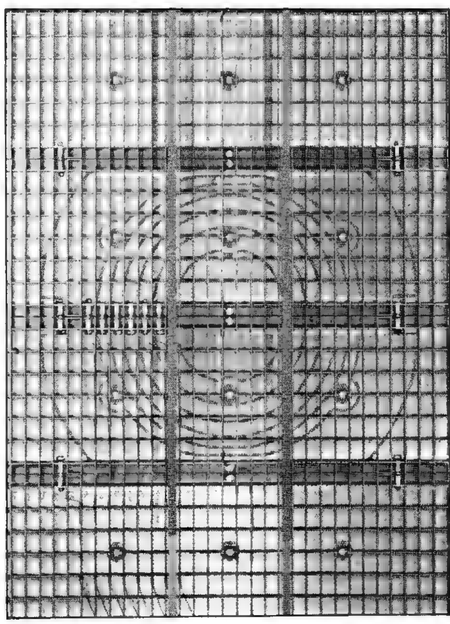
Die ESL 63 weist einen wesentlichen Unterschied zum bisherigen Quad auf: Auf die festen Lochgitter aus Kunststoff vor und hinter der schwingenden Membran, die mit diesen zusammen einen Doppelkondensator bildet, sind konzentrische Kupferringe aufgebracht. Verzögerungsglieder sorgen dafür, daß das wiederzugebende Signal von innen nach außen von Ring zu Ring jeweils um eine winzige Zeitspanne verzögert zugeführt wird, was die Membran ebenso verzögert von innen nach außen zu den entsprechenden Schwingungen anregt. Die vordere und hintere „Ringanordnung" arbeiten gegenphasig. Rein theoretisch sollte dieser Trick dazu führen, daß konzentrische Schallwellen abgestrahlt werden, so als hätten sie ihren Ursprung von einer etwa 30 cm hinter der Schallwand befindlichen punktförmigen Schallquelle — oder sollte man vielleicht lieber sagen: von einer „atmenden Kugel" —, die man ja als den idealen Lautsprecher zu betrachten hätte, die aber praktisch nicht realisierbar ist (Bild I).



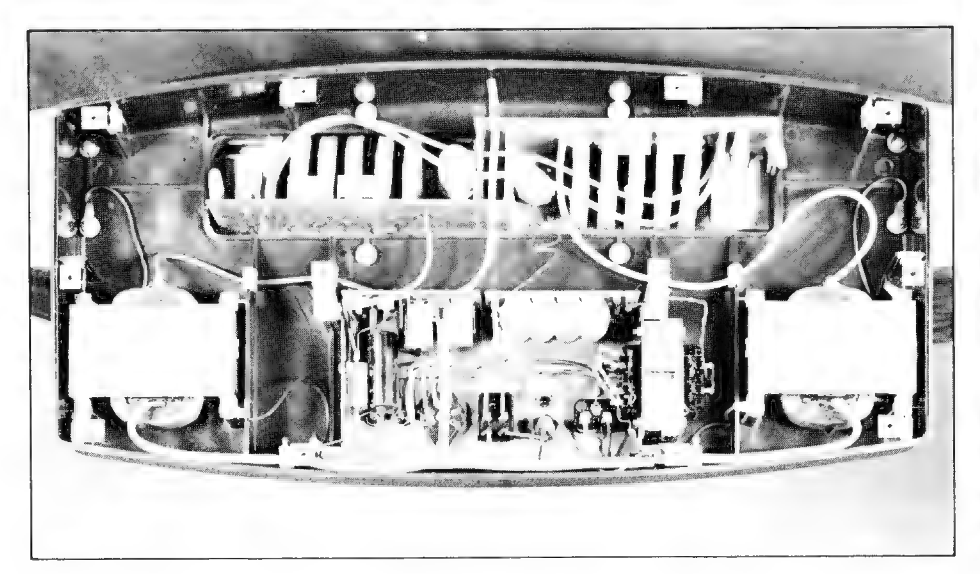

**I Schematische Darstellung der Simulierung einer punktförmigen Schallquelle durch verzögerte Anregung der Membransegmente**

Wie schon der alte Quad ESL, so ist auch der ESL 63 (die Zahl 63 rührt daher, daß Peter Walker schon 1963 am neuen Modell zu entwickeln begann!) ein Dipolstrahler, d. h., er strahlt nach vorne und hinten gleichermaßen ab, aber nicht senkrecht dazu in der Membranebene. Ein möglicher Vorteil ist, daß weniger Raumresonanzen angeregt werden, aber man muß darauf achten, den Lautsprecher mindestens 60 cm von der Rückwand entfernt aufzustellen. Hingegen schadet es nichts, da er als Dipolstrahler in der Membranebene ohnehin nicht abstrahlt, wenn der ESL 63 sehr dicht an die seitlichen Begrenzungswände des Hörraums gerückt wird.

Auf der rückwärtigen Oberseite des Fußes sind die Netzbuchse, zwei Federklemmen für blanke Kabelenden, der Netzschalter und eine Schmelzsicherung untergebracht. Will man die Lautsprecher nicht dauernd unter Polarisationsspannung lassen, muß man das Netz an dieser Stelle ein- und ausschalten, was nicht gerade sehr bequem ist. Vom Stromverbrauch her gesehen dürfte allerdings eine Einschaltautomatik kaum sparsamer sein. Man kann die



**II Auf den gelochten Kunststoffplatten sind leitende Kupferbahnen aufgeätzt. Die dazwischenliegenden Membransegmente werden von innen nach außen zeitlich verzögert durch das elektrische Tonsignal angeregt**



**III Blick in den unten geöffneten Fuß der ESL 63. Man erkennt unten die Verzögerungsglieder für die vordere und hintere Elektrode, die Übertrager, die das Tonsignal hochtransformieren, und in der Mitte oben die Elektronik zur Herstellung der Polarisationsspannung von 5100 V**

Lautsprecher, wenn man sie täglich betreibt, auch angeschaltet lassen.

## Messungen

Die Quad ESL 63 wurden in unserem Abhörraum unter den üblichen Bedingungen gemessen. Das Meßmikrophon befand sich in 2 m Abstand; als Signal wurde gleitender Sinus von 20 Hz bis 20 kHz verwendet. Bild 1 zeigt den Einfluß der Mikrophonhöhe. Weist das Mikrophon auf die obere Boxenkante, ist schon ein deutlicher Höhenabfall gegenüber der Schalldruckkurve festzustellen, die sich ergibt, wenn es genau auf Schallwandmitte gerichtet ist. Diese Position wurde für die Messung der Schalldruckkurve und der harmonischen Verzerrungen (Bild 2) und des Rundstrahlverhaltens bei den Hörwinkeln 0, 20 und 40° beibehalten (Bild 3). Der Verlauf der elektrischen Impedanz ist Bild 4 zu entnehmen. Die Impedanz ist nur im Baßbereich etwas belastungsabhängig. Ihren Minimalwert von 3,8 Ω erreicht die Impedanz bei 9,5 kHz. Nach DIN ist die ESL 63 eindeutig als 4-Ω-Lautsprecher zu betrachten.

Die praktische Betriebsleistung, gemessen mit rosa Rauschen in 1 m Abstand, beträgt an 4 Ω 10,42 W ≙ 16,2 dBV beim einen und 9,73 W ≙ 15,9 dBV beim anderen Exemplar.

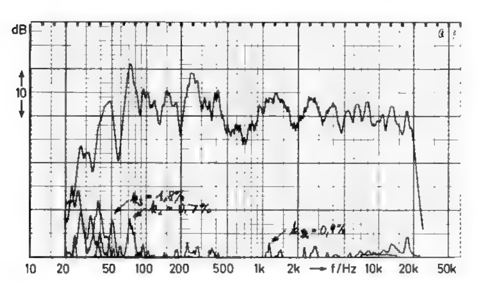
In HiFi-Stereophonie 1/69 haben wir den alten Quad-Elektrostaten getestet. Die Bilder 5 und 6 zeigen zum Vergleich die bei 85 dB und 75 dB gemessenen Schalldruckkurven mit den harmonischen Verzerrungen $k_2$ und $k_3$.

## Hörtest und Kommentar

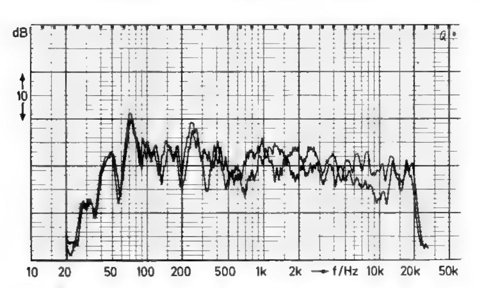
Ein Vergleich der Schalldruckkurven zeigt, daß die ESL 63, bei 90 dB gemessen, in den Höhen linearer verläuft als die alte Quad bei 85 dB und bei 75 dB. Die Pegelabsenkung um 10 dB verbesserte damals die relative Höhenwiedergabe. Bei der alten Quad war das Klirrgradverhalten stark pegelabhängig. Bei der neuen ist es geradezu überwältigend gut, denn die Klirrgradkurven sind im Schrieb relativ zur Schalldruckkurve um 10 dB angehoben. Das bedeutet, daß die $k_2$-Spitze bei 14 kHz unter 1% liegt und die bei 42 Hz bei nur 2,2% (!). Hinsichtlich des Wirkungsgrades ist die ESL 63 auch nicht viel besser als die alte Quad, aber sie ist wesentlich höher belastbar, baßfreudiger und baßfester. Die Richtcharakteristik ist im Vergleich zu konventionellen Boxen sehr schlecht. Aber das ist ein Problem, hinter das wir erst richtig im Verlauf des sich stundenweise über Tage hinziehenden Musikhörtests gestiegen sind.

Mr. Walker (junior) und Bodo Neumann von Scope, der deutschen Vertretung von Quad, waren so freundlich, die ESL 63 persönlich in unserem Labor vorzustellen. Bei dieser Gelegenheit gab es natürlich auch die ersten Hörvergleiche. Ross Walker plazierte seine Boxen ganz konventionell als Standboxen auf dem Boden. Wir legten dann einige unserer Spezialplatten auf, schalteten zwischen ESL 63, Infinity RS 4.5, Canton Quinto 540 hin und her und ... waren nicht so recht zufrieden. Die Quads beeindruckten zwar durch unerwartete Belastbarkeit und hohe Pegel auch im Baß, durch Sauberkeit der Ein- und Ausschwingvorgänge und durch Ortungsschärfe, aber es fehlten Präsenz im oberen Bereich und vor allem Brillanz in den Höhen und im extremen Obertonbereich. Störend wirkte eine Nasalkomponente, wie man sie hört, wenn die Schalldruckkurve in der Umgebung von 1,5 kHz eine merkliche Anhebung aufweist. An diese im Grunde unbefriedigende Ein- und Vorführung schloß sich dann eine Zeit der individuellen Beschäftigung mit den ESL 63 an. Inzwischen war auch gemessen worden, und die Schalldruckkurven ließen erwarten, daß ausreichend Höhen da sein müßten.

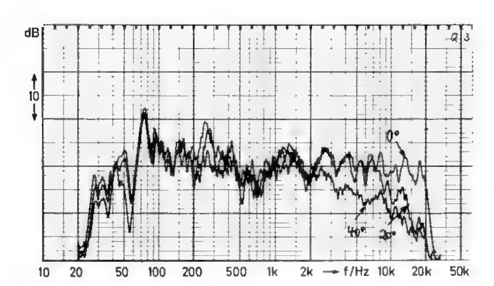
Wie immer untersuchte ich die Lautsprecher auch mit rosa Rauschen und entdeckte etwas, was ich in zwanzig Jahren Abhören von Lautsprecherboxen noch nicht in diesem Maße erlebt habe. Stellt man die Boxen auf Podeste, so daß sich die Schallwandmitte in Ohrhöhe befindet, ergibt sich ein entscheidend verändertes Klangbild. Plötzlich sind sowohl im rosa Rauschen als auch in der Musik die Höhen voll da, die Nasalkomponente ist wie weggezaubert, das Klangbild ist völlig ausgewogen und praktisch verfärbungsfrei. Verläßt man diese Höhe nur um wenige Zenti-



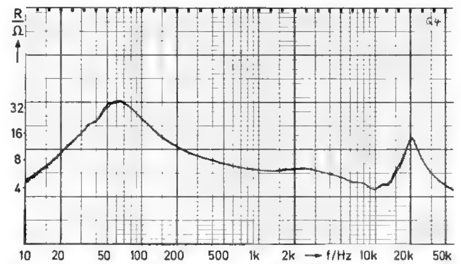

**1 Schalldruckkurve, gemessen bei Mikrophonhöhe auf oberer Boxenkante und auf Boxenmitte gerichtet**



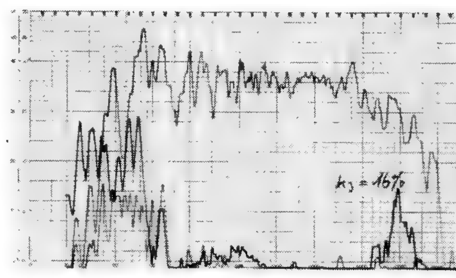

**2 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen $k_2$ und $k_3$, gemessen bei 90 dB**



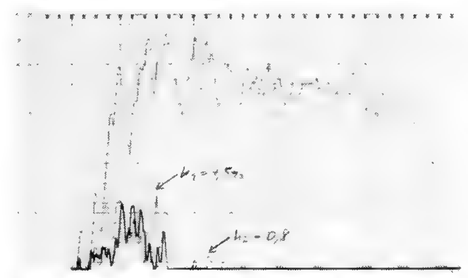

**3 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40°, Kurven übereinandergeschrieben**




**4 Impedanzverlauf im Bereich 10 Hz bis 50 kHz, gemessen an beiden Exemplaren bei einer Leistung von 5,6 mW an 4 Ω. Die kleinste Impedanz tritt bei 9,5 Hz auf und beträgt dort 3,8 Ω. Die ESL 63 sind nach DIN als 4-Ω-Boxen zu betrachten.**



**5 Schalldruckkurve, $k_2$ und $k_3$ der Quad-Elektrostaten aus dem Jahre 1969 bei 85 DIN-Phon, Mikrofon in 2 m Abstand auf Achse**



**6 Schalldruckkurve, $k_2$ und $k_3$ der Quad-Elektrostaten aus dem Jahre 1969 bei 75 DIN-Phon, Mikrofon in 2 m Abstand**

meter nach oben, sind Präsenz und Brillanz verschwunden, die Nasalkomponente ist wieder da.

## Ein Wunder an Ortungsschärfe

Befinden sich die ESL 63 in optimaler Aufstellung zum Hörer, ist nicht nur die Klangbalance perfekt, sondern dann offenbaren diese Elektrostaten überhaupt erst ihre überragende Qualität: eine unglaubliche Ortungsschärfe, verbunden mit einer nicht minder erstaunlichen Tiefenstaffelung des stereophonen Klangbildes. Wer es nicht glauben will, lasse sich bei einem Fachhändler bei der beschriebenen optimalen Aufstellung — die Lautsprecher können weit auseinanderstehen, ohne daß ein Mittenloch entsteht, sollten dann aber zum Hörer hin angewinkelt sein — die Decca-Platte 6.42832 AZ mit den Rossini-Ouvertüren, gespielt vom Royal Philharmonic Orchestra unter Riccardo Chailly (vgl. Rezension in HiFi-Stereophonie 12/81), vorspielen. Die Feinheit der Durchzeichnung des stereophonen Klangbildes, die Lokalisierung der Holzbläser, der Hörner oder der kleinen Trommel einmal rechts und in der Replik links: das läßt die Herzen selbst abgebrühter HiFi-Kenner höher schlagen. Diese Vorzüge haben natürlich auch einen Nachteil: Sie lassen übertriebene oder ungeschickte Manipulationen der Aufnahmetechnik unbarmherzig hörbar werden. So wurde z. B. die Vierte von Bruckner auf Decca 6.42709 AZ mit dem Chicago Symphonie Orchestra unter Solti in HiFi-Stereophonie 12/81 in der Kategorie Aufnahme-, Klangqualität durchaus zurecht mit 10 bewertet. Hört man diese Aufnahme jedoch über die ESL 63 ab, stellt man schnell fest, daß die Holzbläser zu stark gestützt sind: Sie fallen aus der Klangperspektive nach vorne heraus, die akustische Balance stimmt nicht. Wenn man es sich leisten könnte, müßte man schon allein aus diesem Grund alle Klassikrezensenten mit ESL 63 ausstatten. Es sind Regiemonitore par excellence. Wer sich jedoch nicht die Mühe einer optimalen Aufstellung machen will oder den sicher ästhetisch nicht voll befriedigenden Anblick hochstehender Lautsprecher scheut, die als Standboxen gebaut sind, sollte sein Geld anders anlegen, er wird keine hundertprozentige Freude an den ESL 63 haben. Wer aber bereit ist, unter Regieabhörbedingungen bei eingeschränkter Stereohörzone im wahrsten Sinne des Wortes in die Aufnahmen hineinzuhören, wird derzeit schwerlich einen hierfür geeigneteren Lautsprecher finden. Br.

## Technische Daten

(nach Angaben des Herstellers)

| | |
|---|---|
| Bandbreite | 35 Hz bis 20 kHz −6 dB |
| Impedanz | 8 Ω |
| Empfindlichkeit | 1,5 µbar je V Eingangsspannung in 1 m entsprechend 86 dB/ 2,83 Veff |
| Belastbarkeit | 10 V eff<br>40 V (100 W bei 8 Ω) Dauerbelastbarkeit mit Musikprogrammen<br>55 V maximaler Eingangspegel |
| maximaler Schalldruck | 2 Pa (N/ m²) auf Achse in 2 m = 100 dBSL |
| Richtwirkungsindex | 125 Hz −5 dB<br>500 Hz −6,4 dB<br>2 kHz −7,2 dB<br>8 kHz −10,6 dB |
| Gewicht | 18,7 kg inklusive Verpackung |
| Abmessungen (H × B × T in mm) | 925 × 660 × 270 |
| Ungefährer Preis | 3400 DM |


Test
20 Jahre HiFi-Stereophonie

Die Frage nach dem ältesten HiFi-Pionier unter den „Radio"-Herstellern in unserem Land läßt sich eindeutig beantworten: Es war der Hersteller Max Braun, Frankfurt. So zeigt unser Aufmacherbild denn auch ein Familienfoto, in dem einige Zwischengenerationen fehlen: links den Verstärker CSV 60 und den Plattenspieler PCS 5 aus den Jahren 1961/62, als die Firma noch Max Braun hieß, sowie den Tuner CE 16 und die berühmt gewordenen Lautsprecherboxen L 80 mit Kelly-Bändchenhochtöner, zwei HiFi-Komponenten, die 1963/64, also kurz nach der Umfirmierung in Braun AG, auf dem Markt erschienen sind. Rechts das atelier 1, Jahrgang 1980, mit den Lautsprecherboxen L 8100 HE, die jüngsten Kinder der Braun AG, inzwischen der neugegründeten Braun Electronic in Obhut gegeben.



# Komponenten-Anlagen von Braun

Die Titelseite der ersten Ausgabe von „HiFi-Stereopraxis" (Bild ⑤), wie diese Zeitschrift bis zu Heft 4/63 hieß, die Titelseite also von Heft 1, Januar 1962, zeigte „HiFi-Bausteine von Braun". Die Bildunterschrift im Innentitel unserer Erstausgabe lautete seinerzeit:

„Im Vordergrund das Studio 2, bestehend aus Steuergerät mit Plattenspieler CS 11, dem Verstärker CV 11 und dem Empfangsteil CE 12. Dahinter die besonders preisgünstige HiFi-Lautsprechereinheit L 40 und darüber die L 60, eine HiFi-Lautsprechereinheit der internationalen Spitzenklasse. Diese Stereogeräte von Braun sind in Technik und Form sorgfältig aufeinander abgestimmt und kombinierbar."

Es war dies — wenn ich mich recht erinnere — die erste und die letzte in Form einer Anzeige bezahlte Titelseite in der Geschichte dieser Zeitschrift. Als wir die Zeitschrift mit großer Zuversicht gründeten, aber mit dem minimalen wirtschaftlichen Rückhalt von kaum mehr als einhundert Festabonnenten, die den Mut hatten, „die Katze im Sack zu kaufen", waren leider auch die potentiellen Anzeigenkunden hauchdünn gesät. Was hätte also näher gelegen, als die Titelseite zu verkaufen, wenn sich die Gelegenheit bot. Wir hatten nur eines nicht bedacht. Diese erste Titelseite hatte die fatale Folge, daß der Hersteller Max Braun, Frankfurt, und der Verlag G. Braun, Karlsruhe, noch Jahre später in einen Topf geworfen wurden. Manche übersahen ganz einfach, daß es sich um zwei völlig verschiedene, voneinander unabhängige Firmen handelte, andere — meist Konkurrenten des Herstellers oder Fachhändler, denen er nicht genehm war — wußten es zwar besser, förderten aber das Verwechselspiel, lieferte es doch ein bequemes Argument gegen die Glaubwürdigkeit ungelegener Tests. Aus dieser Erfahrung klüger geworden, haben wir die Titelseite bis zum heutigen Tag nie mehr verkauft.

## atelier 1 — schon 1957

Vor knapp fünfundzwanzig Jahren kam Max Braun mit einer damals revolutionären Radio-Phono-Kombination, dem atelier 1, Jahrgang 1957, auf den Markt (Bild①). Radio, Verstärker und was man damals Plattenspieler nannte — natürlich alles in mono — waren in einer „Schatulle" eingebaut. Die Lautsprecher aber waren in getrennten Baueinheiten untergebracht, was im Prospekt denn auch wie folgt hervorgehoben wurde:

„Den Steuerteil kann man griffbereit in die Nähe eines Sitzplatzes stellen und die Lautsprecher da, wo sie am besten klingen ...“.

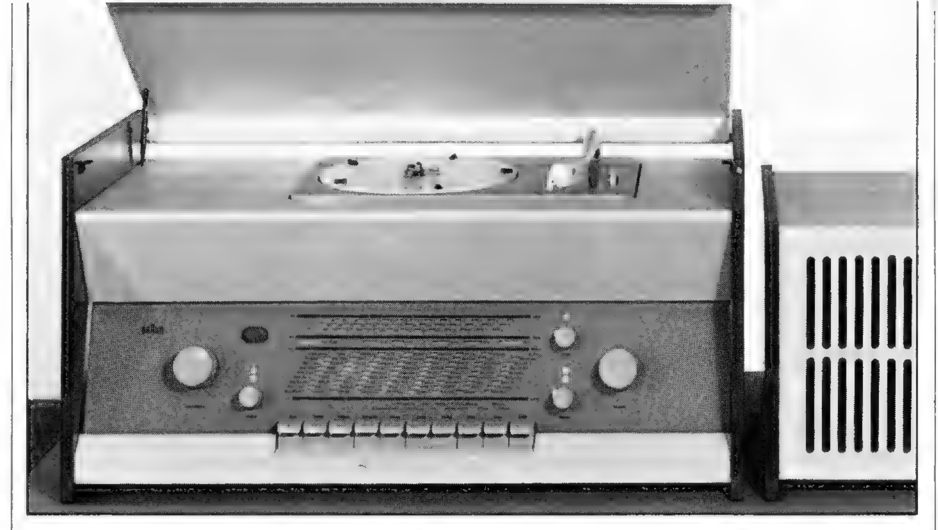
1961 bereits folgte atelier 2 mit Stereo-NF-Teil.

Als 1958 die ersten Stereoschallplatten auf dem deutschen Markt erschienen, setzte Max Braun alsbald neue Maßstäbe: Man übernahm nach angelsächsischem Vorbild das Komponentenprinzip und verpackte anspruchsvolle technische Qualität in ein ebenso konsequentes wie modernes Design, das Assoziationen zum Bauhaus weckt und als Braun-Design auch in die Geschichte der High-Fidelity eingegangen ist, obwohl es auch andere Produktgruppen betrifft. Vorbereitet wurde diese Design-Linie von Erwin Braun, Hans Gugelot, Otl Aicher, Fritz Eichler und der Hochschule für Gestaltung Ulm. Geprägt wurde sie ab 1955 von Dieter Rams. Das ist wohl auch die einleuchtende Erklärung dafür, daß zwischen den Komponenten aus den frühen sechziger Jahren (linke Seite des Aufmachers) und dem derzeitigen Braun-Renner, dem atlier Jahrgang 1980, bei aller Weiterentwicklung eine ausgeprägte Design-Verwandtschaft zu erkennen ist. Dieses zeitlose, funktionell-elegante Äußere ist der Hauptgrund, weshalb für einige mir bekannte stilprägende Architekten unseres Landes etwas anderes als Braun-Geräte für die Lösung ihrer HiFi-Probleme aus innenarchitektonischer Sicht überhaupt nicht in Frage kam.

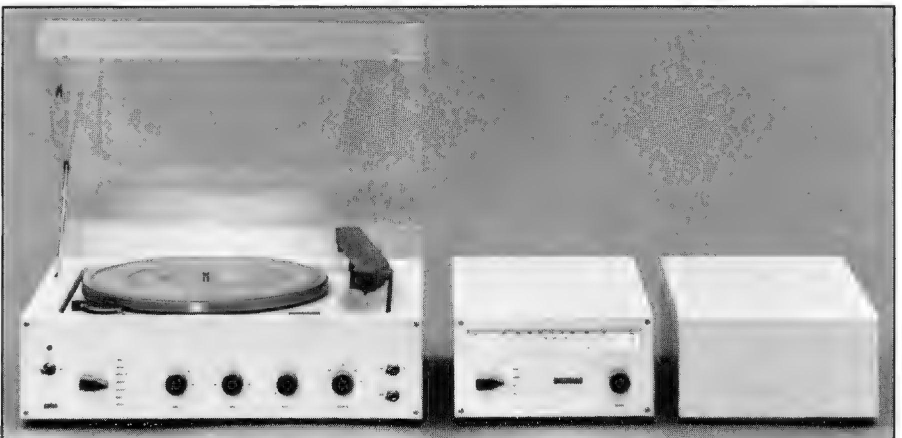
Bild ② zeigt das Studio 2 aus dem Jahre 1959, bestehend aus einem Plattenspieler mit Vorverstärker, einem Tuner und einem Endverstärker. Zu diesen Komponenten wurden die in Quad-Lizenz gebauten elektrostatischen Lautsprecher LE 1 angeboten (Bild ③). Was Kompaktanlagen betrifft, so hat die Braun AG mit dem audio 1 1962 sogar schon eine Idee vorweggenommen, die sich erst rund fünfzehn Jahre später zum allgemeinen Trend entwickelte (Bild ④).

## Das Studio 80 aus den frühen Sechzigern

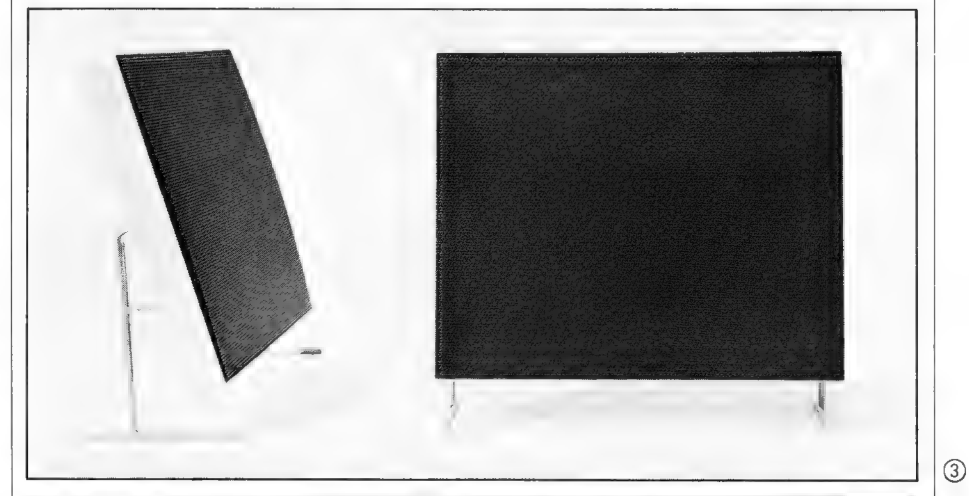
Bild ⑦ ist ein Faksimile des Eintrags Seite 191 im High-Fidelity-Jahrbuch 1963/64. Nichts ist so bezeichnend für das Braun-Design wie die Tatsache, daß sich die Erscheinungsform der Geräte mit wenigen Strichen darstellen läßt. Dieses Studio 80 setzte sich im wesentlichen aus den im Aufmacher zu sehenden Veteranen zusammen: dem Platten-



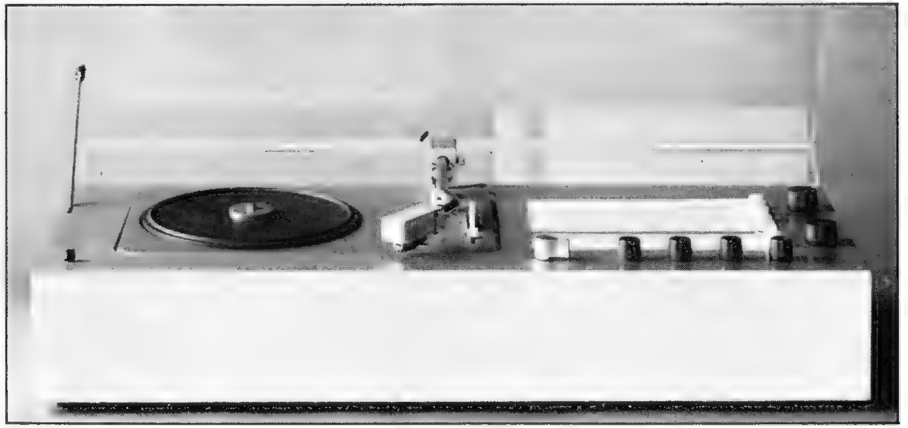
①



②



③



④

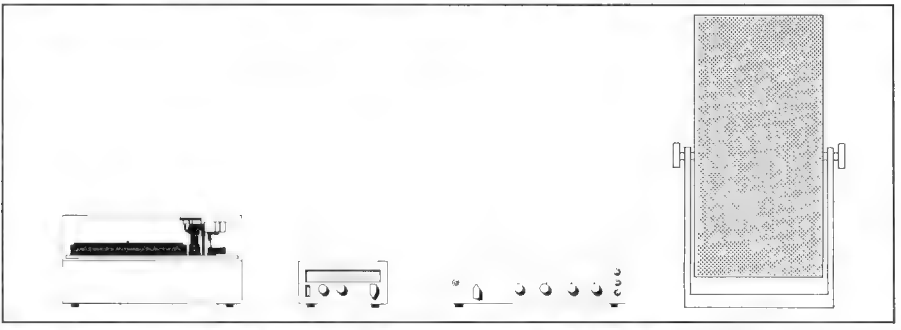
spieler PCS 5 mit Tonabnehmer Shure M 33, dem Tuner CET 15, Vorläufer des im Bild zu sehenden CE 16, dem Verstärker CSV 60 und den Lautsprecherboxen L 80. Das alles zum stolzen Preis von 4880 DM. Bild ⑥ zeigt ein Familienfoto mit Braun-Geräten aus den Jahren 1961 bis 1966 mit den unübersehbaren, aus nicht weniger als dreizehn Lautsprechern strahlenden L 1000, die in einem Braun-Familien-Vergleichstest in Heft 6/67 eindeutig vor der zweitplazierten L 800 abschneiden konnten, die ihrerseits die L 900 schlug.



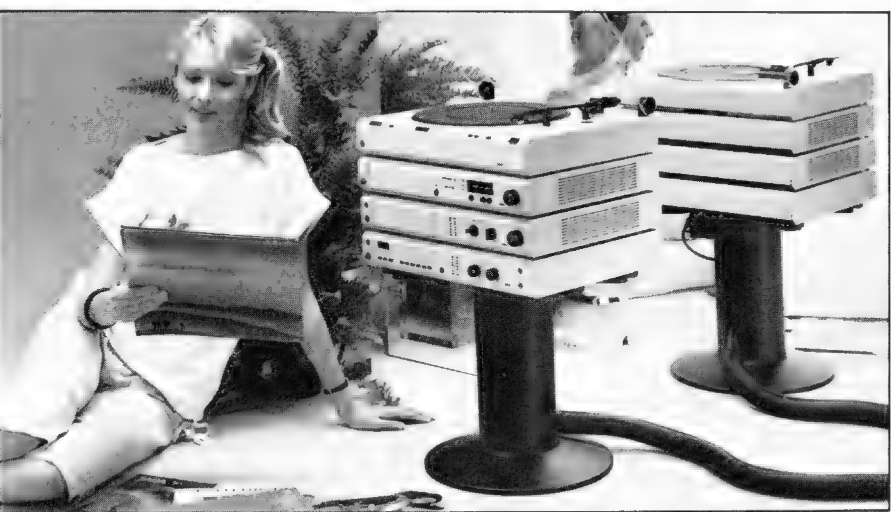

⑤



⑥



⑦



⑧

**① Das atelier 1, Jahrgang 1957, in Mono**

**② Braun studio 2 aus dem Jahre 1959**

**③ Zum studio 2 gehörten die in Quad-Lizenz gebauten Elektrostaten LE 1**

**④ Braun audio 1 aus dem Jahre 1962**

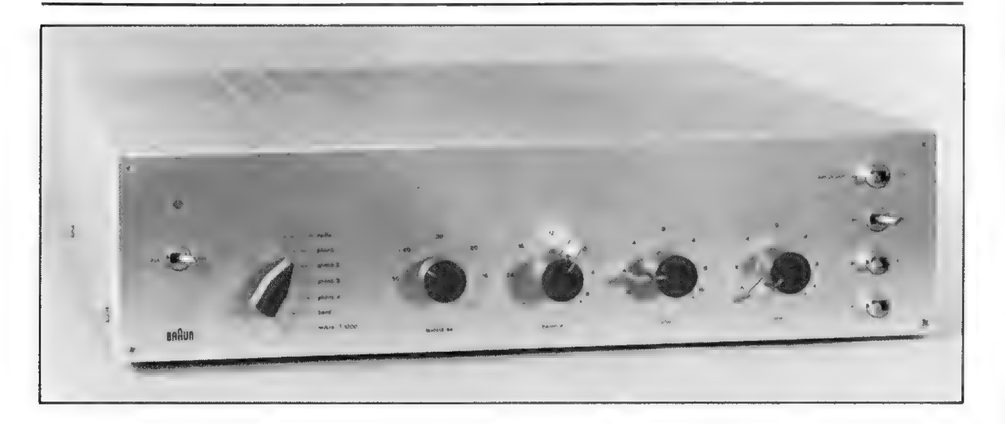
**⑤ Die Titelseite der ersten Ausgabe dieser Zeitschrift im Januar 1962**

**⑥ Braun-Komponenten aus den Jahren 1961 bis 1966. Erste Reihe (v.l.n.r.): CE 1000, CSV 1000, PS 1000 (1966);
zweite Reihe: TS 45 (1964), PS 400, dahinter versetzt TG 60 (1966); dritte Reihe: PCS 5 (1963), CSV 60 (1963), CE 16 (1964), dahinter versetzt: CSV 10 (1964);
vierte Reihe: T 1000 (1964), audio 2 (1964), dahinter versetzt: CSV 13 (1962), daneben: PCS 5 (1963); fünfte Reihe: L 46, L 700, davor L 300 und daneben L 700 (alles 1965);
sechste Reihe: L 80 (1964), LS 75, LE 1, davor L 450, L 1000 und vor dieser L 40**

**⑦ Faksimile des Eintrags Seite 191 aus dem High-Fidelity-Jahrbuch 1963/64, Nr. 1**

**⑧ Graue Version des atelier 1 von vorne und hinten mit Dame. Man beachte das Fehlen jeglichen Kabelsalates.**

# Der CSV 60



Der CSV 60, ein Vollverstärker mit der Nennausgangsleistung von 2 × 30 W Sinus wurde in HiFi-Stereophonie 5/63 getestet. Für Monowiedergabe konnten die beiden Kanäle so zusammengeschaltet werden, daß am Ausgang 60 W Sinusleistung zur Verfügung standen. Das Gerät verfügte schon über eine Möglichkeit, die eine sinnvolle Braun-Spezialität blieb: die Lautstärke im Frequenzgang linear oder gehörrichtig korrigiert einzustellen. Zu diesem Zweck waren Lautstärke- und Balancesteller in ihrer Wirkung miteinander verkoppelt. Sollte die Lautstärke linear verändert werden, so wurde mit dem zweiteiligen Balancesteller gearbeitet, und zwar wirkte der Hebel auf den rechten, der Knopf auf den linken Kanal. Für die im Frequenzgang gehörrichtig korrigierte Lautstärkeeinstellung wurde durch Zurücknehmen am Lautstärkesteller das gewünschte Volumen eingestellt, was mit einer Anhebung der Bässe und Höhen verbunden war, und dies um so mehr, je weniger der Lautstärkedrehknopf aufgedreht wurde.

Auch die Klangsteller waren zweiteilig ausgeführt, so daß man auf den linken oder rechten Kanal getrennt einwirken konnte. Ein zusätzlicher Präsenzsteller gestattete die Anhebung des Übertragungsbereichs von 800 bis 15000 Hz um etwa 7 dB. Das Rumpelfilter war mit 20 dB/Oktave unter 70 Hz extrem steilflankig, ebenso die drei Höhenfilter mit −10 dB/Oktave und den wählbaren Einsatzfrequenzen 10, 7 und 5 kHz. Der Klirrgrad war mit <0,5 % zwischen 80 und 15000 Hz und <1 % im gesamten Übertragungsbereich angegeben.

Bild 1 zeigt als Beispiel aus dem damaligen Test die Frequenzgangkurven des linken Kanals (die des rechten Kanals waren weitestgehend gleich), die im Maßstab verkleinerten Bilder 2 und 3 das Klirrverhalten im linken und rechten Kanal. Man sieht, daß der rechte Kanal etwas besser war als der linke, daß aber beide Kanäle außer bei tiefen Frequenzen imstande waren, 30 W Ausgangsleistung unter 1 % Klirrgrad abzugeben.

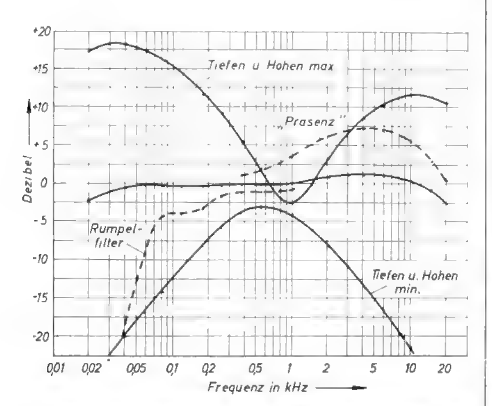
Der CSV 60, den uns die Braun AG aus ihrem Archiv zur Verfügung gestellt hat, brachte, vermutlich wegen gealterter Röhren, nur noch 2 × 18 W Dauertonleistung, aber immerhin noch glatte 2 × 35 W Impulsleistung. Bezogen auf diese Ausgangsleistung, hat der Veteran immer noch eine Leistungsbandbreite von 150 Hz bis fast 30 kHz. Um den Netzbrumm herabzusetzen, werden im Vorverstärker gleichstrombeheizte ECC 83 verwendet und in den Endstufen ECF 80, deren Triodenteil zur Phasenumkehr und deren Pentodenteil zur Vorverstärkung vor der Phasenumkehrstufe diente. Als Endstufenröhren wurden die PL 500 eingesetzt, die gegenüber der damals noch üblichen EL 34 den Vorteil wesentlich höherer Lebensdauer bot.

Recht bescheiden sind die Werte der Übersprechdämpfung, die bei den hochpegeligen Eingängen und Frequenzen von 40 und 1000 Hz bei 43 dB liegen und bei Phono und 10 kHz nur bei 13 dB. Beim Verstärker A 1 der atelier-Anlage (vgl. Test in HiFi-Stereophonie 1/81) sehen diese Werte schon besser aus: mehr als 70 dB bei 40 Hz, über 52 dB bei 1 kHz und über 32 dB bei Phono und 10 kHz. Das Übersprechen zwischen den Eingängen liegt beim A 1 über 72 dB, beim CSV 60 bei 43 dB; seine Übersprechdämpfung zwischen Vorband und Wiedergabe ist mit 28 dB unzureichend und die zwischen Hinterband und Aufnahme mit 48 dB bescheiden. Die entsprechenden Werte beim A 1 liegen über 70 dB. Dessen Ausgangsleistung beträgt an 4 Ω 2 × 75 W,

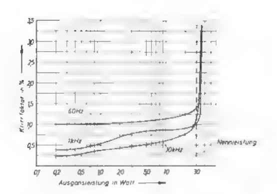


Manche
HiFi-Anlage hat viel Automatik
und manche viel Leistung.
Diese SHARP OPTONICA hat beides.
Das SHARP OPTONICA System 105 H denkt mit, bevor es den HiFi Sound originalgetreu mit 154 W auf die Boxen bringt: Die Super-Fernbedienung für alle Komponenten liest Ihnen jeden Klang- und Programmwunsch von den Fingerspitzen ab.
Mit weicher Überblendung können Sie von Tuner auf Cassette oder Platte wechseln. Und wenn Sie im Zimmer zwei Lieblingsplätze haben, merkt sich das System sogar die optimale Klang- und Balanceeinstellung für jeden Platz.
OPTONICA hifi SYSTEME
Nebenstehend finden Sie technische Kurzinformationen über die SHARP OPTONICA Systeme 105 H und 110 H. Erhältlich sind sie im Fachhandel und in den Fachabteilungen der Kaufhäuser.
Für ausführliche Informationen und Bezugsquellennachweis senden Sie bitte den Coupon ein.
OPTONICA System 105 H
OPTONICA
90.30
SHARP
Durch Nachdenken vorn.
SHARP ELECTRONICS (EUROPE) GMBH
Sonninstr. 3 · 2000 Hamburg 1 · Tel. 040/23 77 5-1
O.O.P.&P

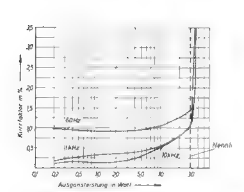
die Impulsleistung 2 × 150 W bei einer Leistungsbandbreite von 10 Hz bis über 100 kHz und einer äquivalenten Fremdspannung von −117 dBV zu −107 dBV beim CSV 60, allerdings am alten Gerät gemessen, was sicher nicht ganz fair ist.




**1 Frequenzgang des CSV 60, gemessen im linken Kanal, entnommen dem Test des Gerätes in HiFi-Stereophonie 5/63**



**2 Klirrgrad im linken Kanal, gemessen bei drei Frequenzen über der Ausgangsleistung; entnommen dem Testbericht in HiFi-Stereophonie 5/63**



**3 Wie Bild 2, aber rechter Kanal**

Interessant ist auch der Vergleich der Intermodulation: beim A 1 <0,018%, und immerhin <0,8% beim alten CSV 60. Zweierlei läßt sich an diesen wenigen Daten erkennen: welche Tugenden der CSV 60 1963 schon hatte und wie groß der seither erzielte Fortschritt doch ist, insbesondere, wenn man die Preis-Qualität-Relation berücksichtigt: Der CSV kostete 1963 1195 DM, der A 1 mit mehr als doppelter Ausgangsleistung und 76 Punkten nach unserer Verstärkerbewertungsskala, wobei bislang maximal 88 Punkte erreicht worden sind, war Anfang 1981 für weniger als die Hälfte dieses Betrags zu haben.

## Der CE 16



Wer sich nur schwer an die überreichlich mit Knöpfen und Tasten für Abstimmung, Speicherung, Muting, numerische Frequenzeingabe und dergleichen mehr bestückte Frontplatten moderner Synthesizer-Tuner gewöhnen kann, dem wird das Gesicht des kleinen, kompakt aufgebauten Tunerbausteins der historischen Braun-Anlage gefallen. Die klar gegliederte, nur 10 cm × 20 cm große Frontplatte dieses frühen Transistor-Tuners enthält nur ganz wenige, unverzichtbare Bedienungselemente.

Zwei Drehknöpfe dienen zur Abstimmung des Mittelwellen- und UKW-Bereichs mit zwei getrennten Dreh-Kondensatoren. Diese Lösung hatte seinerzeit den Vorzug, daß man — in Ermangelung von Senderspeichern — immerhin zwei Sender fest eingestellt lassen konnte: einen im Mittelwellen- und einen im UKW-Bereich.

Die Senderfrequenzen werden auf zwei in kHz bzw. MHz geeichten Skalen angezeigt. Zusätzlich zur MHz-Skala ist eine Kanalskalierung vorhanden. Natürlich wollten wir wissen, wie genau man sich auf diese Skalenanzeige noch verlassen kann. Bei 100 MHz ergab sich die maximale Abweichung von 250 kHz. Das entspricht etwa 1,5 mm auf der Skala, eine Abweichung, die man dem Tuner angesichts seines Alters verzeiht.

Außer den beiden Abstimmungsknöpfen gibt es dann nur noch eine Taste für UKW-Scharfabstimmung und einen Drehschalter, mit dem zugleich das Gerät eingeschaltet und zwischen UKW-Monoempfang, UKW-Empfang mit automatischer Stereoumschaltung und Mittelwellenempfang gewählt werden kann. Eine kleine grüne Leuchtanzeige im Skalenfeld signalisiert den Empfang von Stereosendungen.

Die Feldstärke wird mit einem kleinen Zeigerinstrument angezeigt, das ein

offenbar zeitloses Problem exemplarisch demonstriert. Daß die Feldstärkeanzeige des CE 16 nämlich schon bei 30 µV Antennenspannung voll ausschlägt und damit wenig nützt, ist durchaus keine HiFi-Jugendsünde, sondern auch heute noch oft genug anzutreffen. Damit kann man unterschiedlich stark einfallende Sender mit demselben Programm kaum unterscheiden; eine Antenne läßt sich damit schon gar nicht ausrichten.

Ein interessantes Detail fällt auf, wenn man sich der Rückseite des Gerätes zuwendet. Man kann den Tuner nämlich über eine spezielle Leitung vom Verstärker her mit Strom versorgen. Außerdem ist ein eigenes Netzteil vorhanden. Die jeweils gewünschte Versorgungsart ist umschaltbar. Weiter enthält die Rückseite den Nf-Ausgang in Form einer fünfpoligen DIN-Buchse, vier Bananenbuchsen als Antennenanschlüsse, eine Netzsicherung und einen Umschalter für die Netzspannung.

## Zwiespältige Meßergebnisse

Die Qualitäten, die der kleine CE 16 heute noch aufweist, sind recht unterschiedlich, und man kann sie nur noch zum Teil sinnvoll mit den Ergebnissen moderner Geräte vergleichen.

Einige die Wiedergabegüte bestimmende Werte liegen bereits um Größenordnungen unter den heute üblichen Werten; andere wiederum sind zwar auch deutlich schlechter als bei heutigen Geräten, aber noch nicht vollständig indiskutabel.

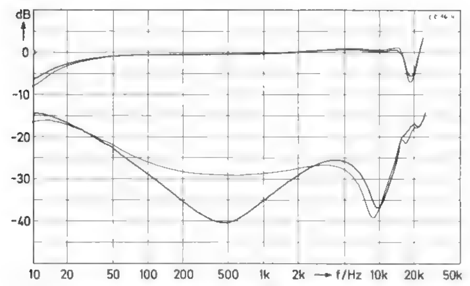
So sind zum Beispiel die Fremdspannungsabstände mono / stereo mit 52 dB / 55 dB zwar nicht besonders hoch, aber noch nicht aus der Welt; dasselbe gilt für die Geräuschspannungsabstände. Sie betragen mono / stereo 68,5 dB / 66,5 dB. Zum Vergleich: Der Empfänger T 1 der Anlage atelier 1 bietet Geräuschspannungsabstände von 74 dB / 68 dB.

Ähnlich verhält es sich mit den Klirrwerten. Der CE 16 erreichte 0,5% bzw. 1% Klirr bei 40 kHz bzw. 75 kHz Hub und der Modulationsfrequenz 1 kHz (stereo); die entsprechenden Werte des T 1 betragen 0,2% bzw. 0,85%.

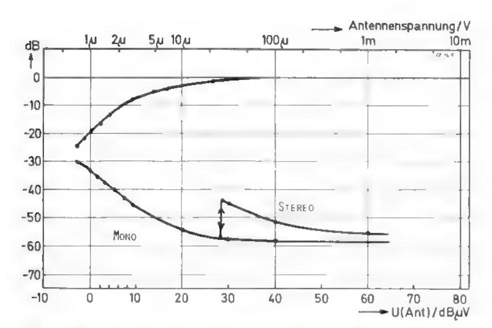
Der Übertragungsbereich des CE 16 (Bild 4) ist mit 19 Hz bis 16,4 kHz kaum zu beanstanden. Weniger günstig ist die Pilottondämpfung von nur 32 dB; der T 1 ist hier mit 71 dB dann doch haushoch überlegen. Auch die Übersprechdämpfung des CE 16 entspricht mit über 28 dB nicht dem heutigen Stan-

dard; der T 1 bietet eine Kanaltrennung von immerhin über 53 dB.

Die Empfindlichkeit des Veteranen — 2 µV bei Mono- und 50 µV bei Stereoempfang — wird zwar ebenfalls vom T 1 überboten (1,25 µV mono / 35 µV stereo); sie kann sich aber durchaus noch sehen lassen, zumal die Empfindlichkeit nicht unbedingt das allerwichtigste Empfangskriterium ist.




**4 Frequenzgang und Übersprechen des Braun CE 16**




**5 Signal-Rauschspannungs-Diagramm des CE 16**

Die Stereoumschaltschwelle ist beim CE 16 sinnvoll gewählt; sie entspricht einem Signalrauschabstand von etwa 42 dB. Der bereits ab ca. 50 µV Antennenspannung allmählich beginnende Abfall des Signalpegels, den man im Signal-Rauschspannungs-Diagramm (Bild 5) erkennen kann, zeigt eine Eigentümlichkeit des CE 16: Sie ist auf den ungewöhnlich hoch liegenden Begrenzungseinsatz zurückzuführen. Der —3-dB-Abfall des Signalpegels liegt bei 6,5 µV Antennenspannung. Zum Vergleich: Beim T 1 liegt der Begrenzungseinsatz bei 0,9 µV, also knapp unterhalb der Monoempfindlichkeit, was heute üblichen Auslegungen entspricht. Mit abnehmender Spannung des Antennensignals — ab etwa 15 µV bis 10 µV — wird also beim CE 16 das Ausgangssignal hörbar leiser.

Von modernen Tunern eindeutig überrundet wird der CE 16 in der Disziplin Trennschärfe. Der hohen Senderdichte in der Bundesrepublik entsprechend, wurden in den letzten zwei Jahrzehnten Empfänger mit immer schmalerer ZF-Bandbreite entwickelt; der CE 16 wirkt in dieser Hinsicht schon ein wenig archaisch. So ermittelten wir eine HF-ZF-Bandbreite von 340 kHz; der T 1 hat, im Vergleich dazu, eine HF-ZF-Bandbreite von 165 kHz. Die Sperrung, das heißt die Dämpfung benachbarter Sender im Abstand von ± 300 kHz, beträgt beim CE 16 nur 27 dB; über 80 dB werden beim T 1 erreicht.

Ein Nachbarsender, der im Abstand von ± 300 kHz zur eingestellten Frequenz liegt, braucht nur einen um 20 dB höheren Antennenpegel zu liefern, um hörbar auf den empfangenen Sender, nämlich in einem NF-Abstand von —20 dB, zu übersprechen. Beim T 1 muß ein Nachbarsender um 70 dB stärker sein, um in demselben Maß zu stören.

Entsprechend fiel der Empfangstest in der Praxis aus: Von vier ausgesuchten, schwer zu empfangenden Sendern (Reichberg, SR I; Feldberg, SWF III; Aschaffenburg, BR I; Biedenkopf, HR II) wurde nur der erste empfangen, aber auch nur mit großen Störungen. Es waren nämlich drei Sender auf einmal hörbar.

Unser Referenztuner Revox 760 meisterte alle vier Sender. Zwei davon wurden allerdings nur mono mit akzeptabler Qualität empfangen. Bei starken Sendern gab es im übrigen kaum hörbare klangliche Unterschiede zwischen dem CE 16 und dem Referenzgerät.

Die entscheidenden Empfangseigenschaften von Tunern — das kann man aus unseren Meßergebnissen beim CE 16 mit Sicherheit schließen — haben sich seit 1962 wesentlich verbessert.

## Der PCS 5



Auch der manuelle Plattenspieler PCS 5 setzt sich wohltuend vom damals noch häufig anzutreffenden Schnörkeldesign zeitgenössischer Geräte ab: Ebenso wie die übrigen Komponenten der historischen Braun-Anlage besteht seine Grundform aus einem grauen, schmucklosen Quader.

Die Oberseite des Chassis wird optisch von dem 2,7 kg schweren Plattenteller aus Zinkdruckguß beherrscht. Hebt man den präzise ausgewuchteten Teller ab, so zeigt sich eine interessante, bei damaligen Laufwerken ungewöhnliche Antriebskonzeption.

Ein großes Rad von 18 cm Durchmesser nämlich, auf dem der Plattenteller aufliegt, wird über einen breiten Gummiriemen angetrieben. Zwar handelt es sich nicht um einen reinrassigen Riemenantrieb im heutigen Sinn, denn auch der mit einem Hysterese-Synchronmotor ausgestattete PCS 5 kommt nicht ohne eine mechanische Getriebefunktion, also Stufen- und Reibrad aus, weil die Drehzahl des Motors fest an die Netzfrequenz gebunden ist. Die von Motor und Übertragungsrädern verursachten Rumpelstörungen jedoch, die bei damaligen Laufwerksantrieben üblicherweise durch das Reibrad direkt auf den Plattenteller übertragen wurden, können beim PCS 5 durch den Riemenantrieb des Plattentellers zu einem großen Teil unschädlich gemacht werden.

So wurde bei unseren heutigen Messungen der 1963 veröffentlichte Rumpelgeräuschspannungsabstand von 52 dB noch weit übertroffen. Mit Werten zwischen 62 dB und 66 dB ist der PCS 5 dem TD 124/II von Thorens mindestens ebenbürtig.

Sensationell mutet der mit DIN-Meßplatte ermittelte Rumpelfremdspannungsabstand an: Es ergaben sich Werte zwischen 42 und 45 dB. Das entspräche, oberflächlich betrachtet, einem Niveau, das damals eigentlich noch Zukunftsmusik war. Zum Vergleich: Beim Plattenspieler P 1 der modernen Braun-Anlage atelier 1 wurden nur Rumpelfremdspannungsabstände von 39 bis 41 dB erreicht. Ist der Veteran also tatsächlich besser als sein fast zwei Jahrzehnte jüngerer Nachfolger?

Wohl kaum. Des Rätsels Lösung dürfte bei dem eingebauten Shure-Tonabnehmer zu suchen sein, der aufgrund seiner besonders harten Nadelträgeraufhängung einen Teil der Rumpelstörungen einfach gar nicht zur Kenntnis nimmt, was sich in einem Meßergebnis äußert, das — leider — zu schön ist, um wahr zu sein. Das Verdienst der damaligen Braun-Konstrukteure um eine fortschrittliche Laufwerkskonzeption, so denken wir, wird damit jedoch nicht geschmälert.

Realistischer sehen die Werte der

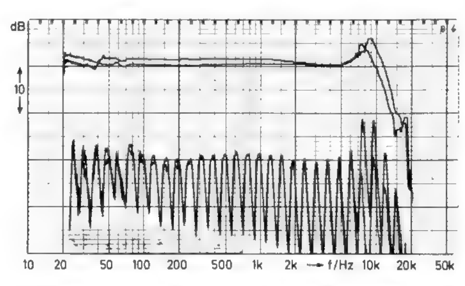
Gleichlaufschwankungen des PCS 5 aus: unbewertet wurden immerhin 0,32% gemessen, was unter Umständen schon hörbar ist. Die gehörmäßig bewerteten 0,13% liegen allerdings immer noch sowohl unter den von der DIN-Norm geforderten 0,2% als auch unter den 0,15%, die 1963 festgestellt wurden. Im übrigen liefert die mit der Zeit stark wellig gewordene Gummiauflage des Plattentellers eine mögliche Erklärung für den nach heutigen Maßstäben eher mäßigen Gleichlauf.

Im Vergleich dazu die Gleichlaufwerte des modernen P 1: Mit 0,07% unbewertet und 0,05% bewertet gemessenen Gleichlaufschwankungen läßt sein quarzgeregeltes, direktgetriebenes Laufwerk dann doch das Laufwerk des PCS 5 weit hinter sich.

Der seinerzeit üblichen Ausstattung entsprechend, lassen sich beim PCS 5 die vier Drehzahlen 16 $min^{-1}$, 33 $min^{-1}$, 45 $min^{-1}$ und 78 $min^{-1}$ mit einem Drehhebel auf der Chassisoberseite einstellen. Mit einem zweiten Knopf in derselben Form setzt man das Laufwerk in Betrieb; dabei wird der Motor eingeschaltet und das Reibrad eingekuppelt.

Der S-förmige Tonarm des PCS 5 wirkt, gemessen am heute üblichen Standard, außerordentlich schwer. Auch der mit einem SME-ähnlichen Anschluß befestigte Tonarmkopf aus Kunststoff hinterläßt, ebenso wie der magnetische Shure-Tonabnehmer, einen gewichtigen Eindruck. Mit dem Analysator DMA 1 ermittelten wir eine effektive Masse von Tonarm *und* Tonabnehmer von 48 g, womit der PCS 5 sogar noch den Dual 1009 um mehr als eine Nasenlänge schlägt. Daß der eingebaute Tonabnehmer eine entsprechend geringe Nadelnachgiebigkeit hat (und haben muß), erwähnten wir schon. Angesichts der Abtastfähigkeit, die damit erreicht werden kann, müßte man jeden modernen Plattenspieler mit ähnlichen Werten als schlicht unbrauchbar erklären. Mit 30 mN Auflagekraft konnten bei 300 Hz gerade noch Amplituden von 50 µm abgetastet werden. Die 10,8-kHz-Signale auf der Shure-Meßplatte ließen sich überhaupt nicht sauber abtasten. Hier zeigen sich dann eben doch meilenweite Unterschiede zwischen damals und heute: Der P 1 konnte im Test bei 300 Hz und 20 mN Auflagekraft immerhin noch Amplituden von 90 µm sauber abtasten, und die 10,8-kHz-Signale wurden bei der größten aufgezeichneten Spitzenschnelle und einer Auflagekraft von 15 mN mit nur 0,95% Verzerrungen abgetastet.

Auch der Frequenzgang des im PCS 5 eingebauten Tonabnehmers ist vom Ideal noch ziemlich weit entfernt: Nach der ausgeprägten Resonanz bei 7,5 beziehungsweise 9 kHz geht es dann sehr schnell steil abwärts (Bild 9).




**6 Frequenzgang und Übersprechen mit dem eingebauten Shure-Tonabnehmer**

Über Automatikfunktionen verfügt der PCS 5 nicht; der Tonarm muß von Hand in die Einlaufrille geführt werden. Die mit dem Tonarmlift absenkbare bogenförmige Tonarmablage enthält jedoch mehrere Einkerbungen als Führungshilfe, mit denen sich die Einlaufrille mühelos auffinden läßt. Die Auflagekraft wird beim PCS 5 mit einer Feder eingestellt. Das Gegengewicht kann Tonabnehmer zwischen 7 und 12,5 g Gewicht ausbalancieren. Für leichtere Tonabnehmersysteme — auch die gab es 1963 schon — war ein spezielles, leichteres Gewicht erhältlich.

Erwähnung verdient noch die Staubschutzhaube, eine modern wirkende, leichte Plexiglasausführung, die sich in verschiedenen Winkeln aufstellen läßt. Hier hat man allerdings das Design der Funktion offensichtlich ein wenig übergeordnet. Ihre Aufgabe dürfte die elegante Haube nämlich nur unzureichend erfüllen, denn sie ist an den Seiten offen.

Der PCS 5, seinerzeit ein hochwertiges, nicht allein vom Design her fortschrittliches Modell zeigt, wenn man so will, exemplarisch die Möglichkeiten, aber auch die Grenzen der Plattenspielertechnologie in den frühen sechziger Jahren auf: Mechanische Präzision und geschickte Auslegung von Plattentellerantrieben ermöglichten schon eindrucksvolle Laufwerksdaten, wenn natürlich auch der Standard moderner Laufwerke mit geregelten Motoren und Riemen- oder Direktantrieben nicht erreicht werden konnte.

Noch viel eindeutiger jedoch zeigen sich die Fortschritte, die man in knapp zwei Jahrzehnten im Bereich der Tonarm- und Tonabnehmerentwicklung erzielen konnte.




# BESSER WEIL ANDERS

Lowther Exponential-Hornsysteme unterscheiden sich erheblich von dem, was sich üblicherweise Lautsprecher nennt. Seit über fünfzig Jahren entwickeln wir konsequent Hornsysteme, denn wir sind überzeugt: Es gibt nichts Besseres. Indes meinen wir, unsere Produkte sollten nicht nur dem Kreis eingeschworener Klanggourmets vorbehalten sein.

Es wird behauptet, unsere Lautsprecher seien zu anspruchsvoll, zu außergewöhnlich und damit zu teuer. Nun, wir fertigen unsere Lautsprecher in Handarbeit, wobei uns das Beste gerade gut genug ist. Nicht umsonst haben z. B. unsere Treiber den Ruf, meilenweit von dem entfernt zu sein, was sonst zu kaufen ist.

Um die Wünsche des breiten Publikums erfüllen zu können, haben wir inzwischen unsere Produktion erweitert und den Vertrieb neu organisiert. Zudem ist die Währungslage günstig. Dies bringt uns Vorteile, die wir an die Kunden weitergeben.

**Unsere Lautsprecher sind jetzt für jeden erschwinglich.** Ein umfassendes Angebot garantiert vollendeten Hörgenuß in allen Preisklassen. Unser kleinstes Eckhorn bekommen Sie jetzt weit unter tausend Mark. Noch billiger wird's, wenn Sie unsere kompletten Fertigbausätze verwenden wollen.

**Es wäre schön, wenn Sie dies veranlassen könnte, einen Hörtermin bei Ihrem Fachhändler wahrzunehmen.** Es wäre schade, wenn Sie uns versäumen würden. Mit Recht loben Kenner das natürliche, durchsichtige und lebendige Klangbild, welches **so** nur ein Horn erzeugen kann. Die explosive Dynamik, der hohe Wirkungsgrad und die enorme Impulstreue werden Sie begeistern. Selbst kleinste Impulse auch schwacher Verstärker werden originalgetreu reproduziert. Sie hören Klänge, die Sie nicht auf Ihrer Schallplatte vermutet haben.

Pardon, wir geraten ins Schwärmen. Bitte hören Sie erst, urteilen Sie dann. **Unser Fachhändler erläutert Ihnen gern die technischen Details der Hornbauweise, die eine solche Klangwiedergabe erst möglich machen.**

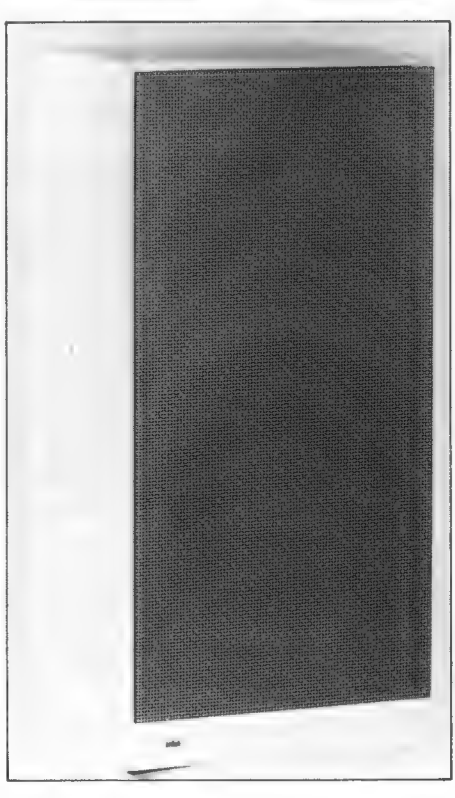
**Wann sehen wir uns?**



Lowther

KWB · Berlin

## Die L 80



Die Braun L 80 wurde durch einen Vergleichstest in HiFi-Stereophonie 5/65 berühmt. Dieser vergleichende Hörtest mit Jury war Bestandteil eines 1964 begonnenen Großtests, an dem insgesamt neunundvierzig Boxen beteiligt waren. Die Gruppe 4b bestand aus folgenden Modellen: Lansing Olympus (410 l), Braun L 80 (127 l), Bozak Symphony (275 l), Tannoy TA 50 (134 l), Lansing 37 001 (267 l), KLH 7 (101,5 l) und Lansing 38 032 (144 l). Es war, wie ich damals schrieb, ein Wettstreit der Giganten. David im Kreise der Riesen war die KLH 7. Aber anders als ihr biblisches Vorbild konnte sie den Goliath der Runde, die Lansing Olympus, nicht besiegen. Die Boxen sind oben in der Reihenfolge der erzielten Punkte aufgezählt. Die Lansing Olympus behielt mit einem Abstand von 20 Punkten die Oberhand über die L 80, die aber beim direkten Vergleich mit der Olympus immerhin drei von neun Jurystimmen erhielt. Auf dem dritten Platz folgte mit nur einem wenig aussagekräftigen Abstand von einem Punkt die Bozak Symphony, die damals 2875 DM kostete, während die billigste Box des ganzen Feldes, eben die Braun L 80, „schon" für 1095 DM zu haben war. Dieses völlig unerwartete Ergebnis erregte begreiflicherweise schon einiges Aufsehen. In HiFi-Stereophonie 6/67 haben wir dann die damals aktuelle Braun-Boxenfamilie einem Vergleichstest unterzogen. Er wurde souverän vom damaligen Braun-Flaggschiff, der L 1000 gewonnen, gefolgt von der relativ kleinen L 800, die die um 450 DM teurere L 900 um drei Punkte schlagen konnte. Die L 80 landete um fünf Punkte abgeschlagen hinter der damals preiswertesten Braun L 450. Das war nun wieder eine Sensation. Was war passiert?

### Die Entwicklung war über die L 80 hinweggegangen

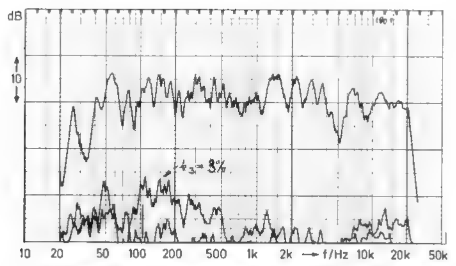
Gab man der L 80 im direkten Vergleich mit der L 450 via Klangsteller kräftig Bässe und Höhen hinzu, wurde sie von der Jury einstimmig vorgezogen. Es war also bei der L 450 trotz des kleineren Gehäuses die Baßwiedergabe wesentlich verbessert worden, und der Kelly-Bändchenhochtöner brachte im Vergleich zum dynamischen Druckkammer-Hochtöner der L 450 zu wenig Pegel.

## Messungen der L 80 unter heutigen Bedingungen

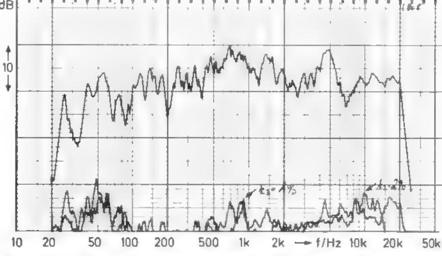
Wir haben zwei Exemplare der L 80 unter den heute bei uns üblichen Bedingungen gemessen. Die Bilder 7 und 8 zeigen die Schalldruckkurven und die harmonischen Verzerrungen $k_2$ und $k_3$, im Pegel relativ zu den Schalldruckkurven um 10 dB angehoben. Zunächst einmal sind individuelle Unterschiede zwischen den beiden Exemplaren nicht zu übersehen. Das Exemplar 1 läßt eine deutliche Mittenbetonung erwarten. Beim zweiten Exemplar ist dort, wo das erste eine Spitze hat, ein Einbruch, und sie macht relativ viel $k_2$. Das Rundstrahlverhalten ist bis 20° sehr gut, bei 40° eher schlecht. Die Baßeigenresonanz hingegen lag bei 40 Hz und damit sehr tief; nur der Baßpegel läßt heute zu wünschen übrig. Die praktische Betriebsleistung beträgt 2 W an 4 Ω, was wirklich nicht schlecht ist.

## Messungen an der L 8100 HE

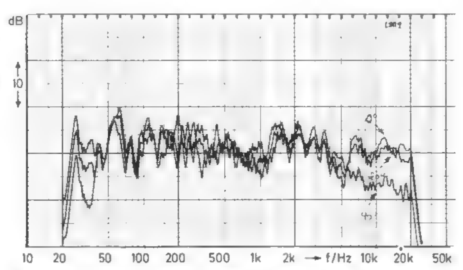
Bild 9 zeigt die Schalldruckkurve sowie die harmonischen Verzerrungen der L 8100 HE, die wir in HiFi-Stereophonie 1/81 zusammen mit dem Test des atelier 1 nicht vorgestellt haben, was hiermit nachgetragen sei. Die Schalldruckkurve verläuft annähernd optimal mit einer kleinen Präsenzdelle. Der Abfall oberhalb 12 kHz ist nicht echt. Er ist



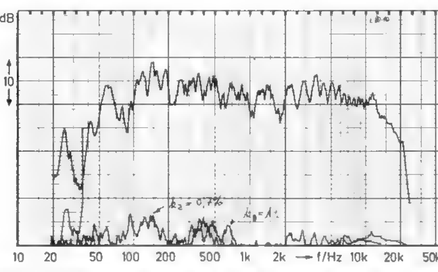

**7 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen $k_2$ und $k_3$, gemessen unter heutigen Bedingungen an einer alten L 80**



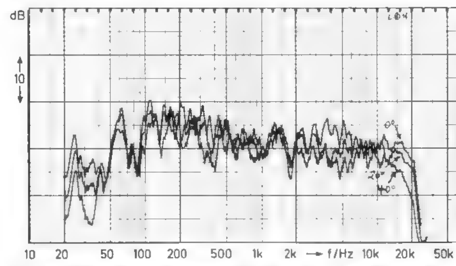

**8 Wie Bild 7, gemessen an einem zweiten Exemplar**




**9 Rundstrahlverhalten einer L 80 für die Hörwinkel 0°, 20° und 40°**




**10 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen, gemessen an einer L 8100 HE**




**11 Rundstrahlverhalten einer L 8100 HE für die Hörwinkel 0°, 20° und 40°**

auf einen Entkopplungseffekt des Kalottenhochtöners zurückzuführen, der bei zu großen Pegeln (hier 91 dB SL) auftritt. Bei um 10 dB abgesenktem Pegel, wie er zur Messung des Rundstrahlverhalten eingestellt wird (Bild 10), ist dieser Effekt und damit auch der Höhenabfall verschwunden. Das Klirrverhalten ist ausgezeichnet, das Rundstrahlverhalten günstig. Die Baßeigenresonanz liegt bei 55 dB. Die praktische Betriebsleistung der 8-Ω-Box beträgt 1,5 W.

## Musikhörtest

Vergleicht man die L 80 mit der wesentlich gedrungeneren L 8100, fällt die Wahl nicht schwer. Während die L 8100 durch Breitbandigkeit, Klangneutralität, Transparenz und Baßtüchtigkeit überzeugt, sind bei der L 80 Verfärbungen durch Überbetonung der oberen musikalischen Mitte und ein Mangel an Höhen und Bässen nicht zu überhören. Dies bestätigt eigentlich nur, was ohnehin kein Geheimnis ist, daß nämlich in der Entwicklung und Herstellung von Boxen, die dem Ideal der Klangneutralität sehr nahe kommen, in den letzten fünfzehn Jahren sehr große Fortschritte gemacht wurden. Ähnliches gilt für die anderen elektromechanischen Wandler wie Tonabnehmer und Kopfhörer, wie wir in anderen Beiträgen dieses Heftes zeigen konnten. Br. / Tu.

Ulrich Schreiber

Im Zeitalter der hochentwickelten Arbeitsteiligkeit ist der Spezialist die zeitgerechte Erscheinung, und jeder Versuch eines einzelnen, sich als Universalist zu behaupten, endet schnell im Dilettantismus.

Einzig in der Musik und ihrer Verbreitung scheinen Grenzverschiebungen zwischen Spezialbereichen möglich zu sein. Vielleicht hat Hanns Eislers Wort, daß derjenige, der nur etwas von Musik versteht, nichts von Musik versteht, inzwischen so etwas wie eine gesamtgesellschaftliche Verbindlichkeit gewonnen. Wir schauen heute eher verächtlich auf jene, die sich als Spezialisten ausgeben, und paradoxerweise ist für den aufgeklärten Musikfreund etwa der ausgemachte Chopin-Spezialist am Klavier die prototypische Erscheinung des Dilettanten.

Überhaupt scheint der Begriff des Dilettantismus in der Musik weniger negativ besetzt zu sein als in anderen Bereichen. Das lehrt schon ein Blick in Claude Debussys berühmtes Nachtgespräch, in dem seine fiktive Figur Monsieur Croche sich ausdrücklich als Anti-Dilettant bezeichnet, ohne doch nur im geringsten Spezialist zu sein. Debussys Anti-Dilettantismus läßt sich am ehesten „übersetzen" mit dem Begriff des Anti-Akademismus, und im Detail besehen erweist sich die Professionalität von Debussys unter dem Namensschild des Monsieur Croche segelnden Musikbetrachtungen als Fluchtbewegung in die Analogien mit anderen Künsten. Anschaulichkeit gewinnt Debussys Sprechen über Musik daraus, daß „Monsieur Croche von einer Orchesterpartitur sprach wie von einem Bild".

In dieser Metapher ist die Problematik des Schreibens über Musik zutreffend zusammengefaßt: Sie ist greifbar — oder eben: nicht greifbar — in der Dialektik von Professionalismus und Dilettantentum, von Fachidiotie und Analogiebildung.

In diesem Spannungsfeld bewegt sich auch Leonard Bernstein, der nach dem leicht boshaften Bonmot von Artur Rubinstein „der größte Pianist unter den Dirigenten, der größte Dirigent unter den Komponisten und der größte Komponist unter den Pianisten" ist. Mag sein, daß sich Bernsteins Bedeutung am besten durch solche Relativierung seiner Betätigungsfelder erklären läßt. Einen Punkt indes hat Rubinstein, der ja in seinen Lebenserinnerungen auf die verbale Schilderung von Musik sich gar nicht erst einläßt, vergessen: daß Bernstein neben Pierre Boulez unter allen lebenden Dirigenten/Komponisten auch der größte Verbaldeuter von Musik ist.

Angefangen hat Bernsteins Karriere in dieser Funktion vor einem Vierteljahrhundert. In einem seiner ersten musikdeutenden Aufsätze aus dem Jahre 1957, der 1959 in der Sammelpublikation „The Joy of Music" erschien (zwei Jahre später kam er unter dem etwas vereinfachenden Titel „Freude an der Musik" auch in deutscher Sprache heraus), hat Bernstein in einem sozusagen vor-philosophischen Staunen seine erkenntnistheoretische Situation vor dem Problem festgehalten:

*„Es ist beinahe so, als wolle man (beim Versuch der Musikdeutung) irgendwelche Launen der Natur ... erklären. Am Ende kann man nur die Tatsachen hinnehmen und sich an ihnen erfreuen: daß Menschen geordneten Tönen (*gewissen *geordneten Tönen jedenfalls) mit Genuß lauschen; daß diese Reaktion von der animalischen Erregung bis zur geistigen Erhebung gehen kann; daß ein Mensch, der durch die Folge von Tönen in anderen stärkste Gefühle auszulösen vermag, als Genie betrachtet wird. Diese Tatsachen lassen sich nicht leugnen und auch nicht erklären. Und doch werden wir uns immer wieder an Erklärungen versuchen, weil der Mensch sich nun einmal schicksalhaft und gegen alle Widerstände aus dem Dunkeln herauszutasten versucht, um vielleicht doch einen Schimmer der Erkenntnis zu erhaschen."*

Dieses Zitat aus Bernsteins Anfängen als verbaler Musikdeuter mag uns heute in seiner Mischung aus pathetischem Faltenwurf und intellektueller Bescheidenheitsattitüde unfreiwillig komisch



# Die Wiedergeburt der Musik aus dem Geist des Dreiklangs



**Die massenmediale Verbreitung von Beethovens Symphonien in der Interpretation der Wiener Philharmoniker unter Leonard Bernstein Ende 1979, der Exklusivvertrag, den der Dirigent im Oktober 1981 mit der DG abschloß, und die direkt folgende Tournee mit den Wiener Philharmonikern zeigen, daß Bernstein zum „Gipfeltreffen" mit Herbert von Karajan auf dem Musik- und Medienmarkt bereit ist.**

**Darüber sollte man aber nicht vergessen, daß Bernstein seit einem Vierteljahrhundert Musik auch immer verbal zu erklären und zu verbreiten gesucht hat. Frei nach Hanns Eislers Motto: Wer nur etwas von Musik versteht, versteht auch von Musik nichts, hat Bernstein in einem großangelegten Unterfangen versucht, den Begriffsapparat der strukturalistischen Linguistik für die Musikdeutung nutzbar zu machen — mit welchem Ergebnis, zeichnet Ulrich Schreiber in einer Skizzierung von Bernsteins verbalen Musikdeutungen im vergangenen Vierteljahrhundert nach.**

# Leonard Bernstein als verbaler Musikdeuter

## Rückblick auf 25 Jahre



vorkommen: Erklärbar ist die Mélange als konservative Abwehrhaltung gegenüber den ersten Triumphen der seriellen Komponisten in ihrer Funktion als Musikerklärer. Den aus Darmstadt in die Welt tönenden Deutungsbotschaften (erst später wurde etwa klar, daß auch ein Stockhausen sich in einer Reihenanalyse verhauen konnte), die aus dem ehemaligen Mysterium der Musik einen durch und durch erklärbaren Mechanismus machten, setzte Bernstein jene Bescheidenheitsgeste entgegen.

Allerdings tat er das nicht nur abwiegelnd, sondern in einer gewissen Weise auch offensiv: Dem progessiven Musikbegriff einer „nature morte“ (also eines Organismus im Stadium des ständigen Seziertwerdens) stellte er jene lebendige Subjekt-Objekt-Beziehung entgegen, die erst später von den Informationsästhetikern die erkenntnistheoretischen Weihen erhielt.

**B**ernsteins Musikbegriff war und ist geprägt durch das Beharren auf einer Wechselbeziehung zwischen Hörer und produktivem Künstler, zwischen Empfänger und Sender, zwischen Subjekt und Objekt. Kunstverständnis galt Bernstein schon in seinen Anfängen als Musikschriftsteller als eine Art Naturrecht des Menschen, als ein Anspruch auf Glückseligkeit, die ja die Musik — wie keine andere Kunst — in ihrer Verbindung von Gefühl und Verstand zu wecken weiß. Und wie kein anderer Künstler seiner Generation und seines Renommés hat Bernstein versucht, uns mit seiner Methode der kleinen Einsichten und Fortschritte zu erwachsenen Musikhörern zu machen. Dabei kam er indes in die Nähe eines Populär-Darwinismus, wie seine Deutung von Beethovens Schaffensprozeß — aufgezeigt am Verhältnis des Kopfsatzes der fünften Symphonie zu den Skizzen — beweist:

*„Für diesen einen Satz war Beethovens Suchen nach symphonischer Gestaltung damit am Ziel. Und nun stelle man sich ein ganzes Leben vor, in dem um jeden Satz, jede Symphonie, jede Sonate, jedes Quartett und jedes Konzert so gerungen werden muß, wo Vollkommenheit und innere Geschlossenheit so unbedingt empfunden werden, daß stets neu versucht und verworfen werden muß. Das ist der eigentliche Schlüssel zum Geheimnis großer Kunst: daß der Künstler seine Kraft und sein Leben an die eine Aufgabe hingibt, die richtigen Noten aufeinander folgen zu lassen, wobei er so wenig weiß wie ein anderer, warum er das tut. Es scheint eine absonderliche Art und Weise, sein Leben so zu verbringen; aber ihre Bedeutung wird für uns sogleich offenbar, wenn man bedenkt, daß es damit einem Menschen gelungen ist, uns das Gefühl zu vermitteln, daß es etwas auf der Welt gibt, das seine Richtigkeit hat, das immer stimmt und stetig seinem eigenen Gesetz folgt; etwas, dem wir blind vertrauen können und das uns niemals im Stich läßt.“*

**S**ollen das wirklich die Worte sein, die uns Musikhörern helfen, die Krücken abzulegen? Diese Musikdeutung als Lebenshilfe war nichts anderes als eine Sublimierung amerikanischen Pioniergeistes, eine bedenkliche Mischung aus Darwinismus und Geniekult mit der für deutsche Ohren geradezu fatalen Konsequenz: Genie, befiehl, wir folgen dir!

Dem gleichen Muster folgte Bernstein in seinem 1962 erschienenen zweiten Musikbuch (1969 deutsch als „Konzert für junge Leute“); und auch als er Mitte der sechziger Jahre mit den New Yorker Philharmonikern sämtliche Symphonien Beethovens einspielte und sogar eine Wortanalyse des Kopfsatzes der „Eroica“ herausbrachte (die deutsch gesprochene Version liegt, zusammen mit der Symphonie, auf CBS 61 331 vor), blieb sein Erklärungsstil im Prinzip unverändert — was nicht heißt, daß eine Einlassung auf diesen, etwa mit Hilfe der erwähnten Platte, kein Hörerlebnis wäre. Man darf eben an diese Interpretationen nicht den wissenschaftlichen Anspruch eines musikologischen Seminars stellen, denn das eng umgrenzte Fachwissen hat Bernstein nie unter die Leute bringen wollen. Ihm galt Musik immer als eine Art Ursprache, und sein Festhalten an dieser romantischen Idee hat sicherlich zur Breitenwirkung seiner Schriften beigetragen. Die war allerdings mit einem hohen Preis erkauft: dem Verzicht auf entwickelte Kriterien eines historischen Verständnisses.

**D**as gilt auch für sein drittes Musikbuch, das — 1966 erstmals erschienen — zwei Jahre später auf deutsch herauskam: „Von der unendlichen Vielfalt der Musik“. In Wirklichkeit war diese Vielfalt, bei allen anzuerkennenden Einsichten, auf einen kleinen Kern reduziert: den Binnenbezug zwischen dem geringsten Kompositionsdetail und dem Ganzen. Für Bernstein war der Aufweis solcher Bezüge ein Beleg für den „bewegten Kampf als musikalischer Urform“, und unter solcher Prämisse konnten ihm die pathetisch gehäuften





Dunkelheiten in Tschaikowskys Symphonie Nr. 6 als gleichwertig mit Beethovens Entwicklungstechnik erscheinen:

*„Der Weg Tschaikowskys zur Einheitlichkeit mag nicht derselbe sein wie der Beethovens, aber er ist um nichts weniger wertvoll, mitteilsam und zutiefst bewegend."*

Mit solchen Vergleichen, die einer apologetischen Grundhaltung entsprangen, führte Bernstein letztlich seine Beethoven-Deutung ad absurdum. Wenn er nämlich auf der einen Seite auf die Zwangsläufigkeit des Kompositionsprozesses hinweist, auf der anderen aber klangfarbliche Besonderheiten als das Entscheidende hinstellt, dann kann es nach den Gesetzen der Logik nicht möglich sein, ohne Hinzufügung eines verbindenden Gliedes beides als gleichwertig hinzustellen. Bernstein fehlt einfach ein Bewußtsein des historischen Prozesses, der aus einer in seinem Sinne autonomen Musik eine rhetorische hat werden lassen (was kein negatives Urteil impliziert). An solchen Nahtstellen schlägt Bernsteins humanistisches Pathos für die Musik als Metasprache aller Kunst ebenso wie seine Liberalität des Geschmacksurteils um in die Selbstfeier des Deuters, der schon aus geringfügigen Erkenntnissen über die Beschaffenheit eines musikalischen Kunstwerks kosmologische Zusammenhänge ableitet.

Hierzulande läßt sich über solche Unbekümmertheit leicht die Nase rümpfen, weil Bernsteins letztendlich unbrechbarer Fortschrittsoptimismus mit einem europäischen Skeptizismus kollidiert, der uns die Katastrophen der beiden Weltkriege als Ausfluß einer abendländischen Bewußtseinskrise erscheinen läßt. Als Amerikaner mag man es in der Beziehung besser haben, und Bernsteins erkenntnistheoretisches Modell kostet uns nicht nur den vielleicht für manch einen schmerzlichen Verlust des Unterschieds zwischen Beethoven und Tschaikowsky — er bringt uns auch Gewinn: Denn die undogmatische Liberalität, die Bernsteins Musikdenken auszeichnet, war eine der Voraussetzungen dafür, daß er in den sechziger Jahren Entscheidendes für die Anerkennung Gustav Mahlers und Charles Ives' leistete (wobei die Frage nach der Qualität seiner nicht-verbalen Interpretationen außer Betracht gelassen sei).

Allerdings läßt sich auf die Mitte der sechziger Jahre auch eine Bewußtseinskrise Bernsteins datieren. Er hat sie, unter dem Datum des 21. Juni 1966, genau festgehalten:

*„Ich liebe die Musik fanatisch. Ich kann keinen Tag leben, ohne Musik zu hören, ohne zu spielen, mit Musik zu arbeiten, über sie nachzudenken . . . Ich bin ein Fan, ein der musikalischen Öffentlichkeit verpflichtetes Mitglied. In dieser Rolle . . . gestehe ich frei, wenn auch unglücklich, daß ich im Augenblick, da ich dieses niederschreibe — Gott verzeihe mir —, weit mehr Vergnügen daran finde, die musikalischen Erlebnisse von ‚Simon and Garfunkel' . . . zu genießen als die meisten heute von der ganzen Gesellschaft der Avantgarde-Komponisten geschriebenen Werke . . . Pop-Musik scheint das einzige Gebiet zu sein, auf dem unerschrockene Lebenskraft, Freude an der Eingebung und ein Strom frischer Luft zu spüren sind. Alles andere wirkt plötzlich altmodisch; elektronische, serielle, aleatorische Musik haben bereits einen verstaubten Geruch angenommen. Sogar Jazz scheint zu einem Stillstand gekommen zu sein, und die tonale Musik liegt im Dornröschenschlaf."*

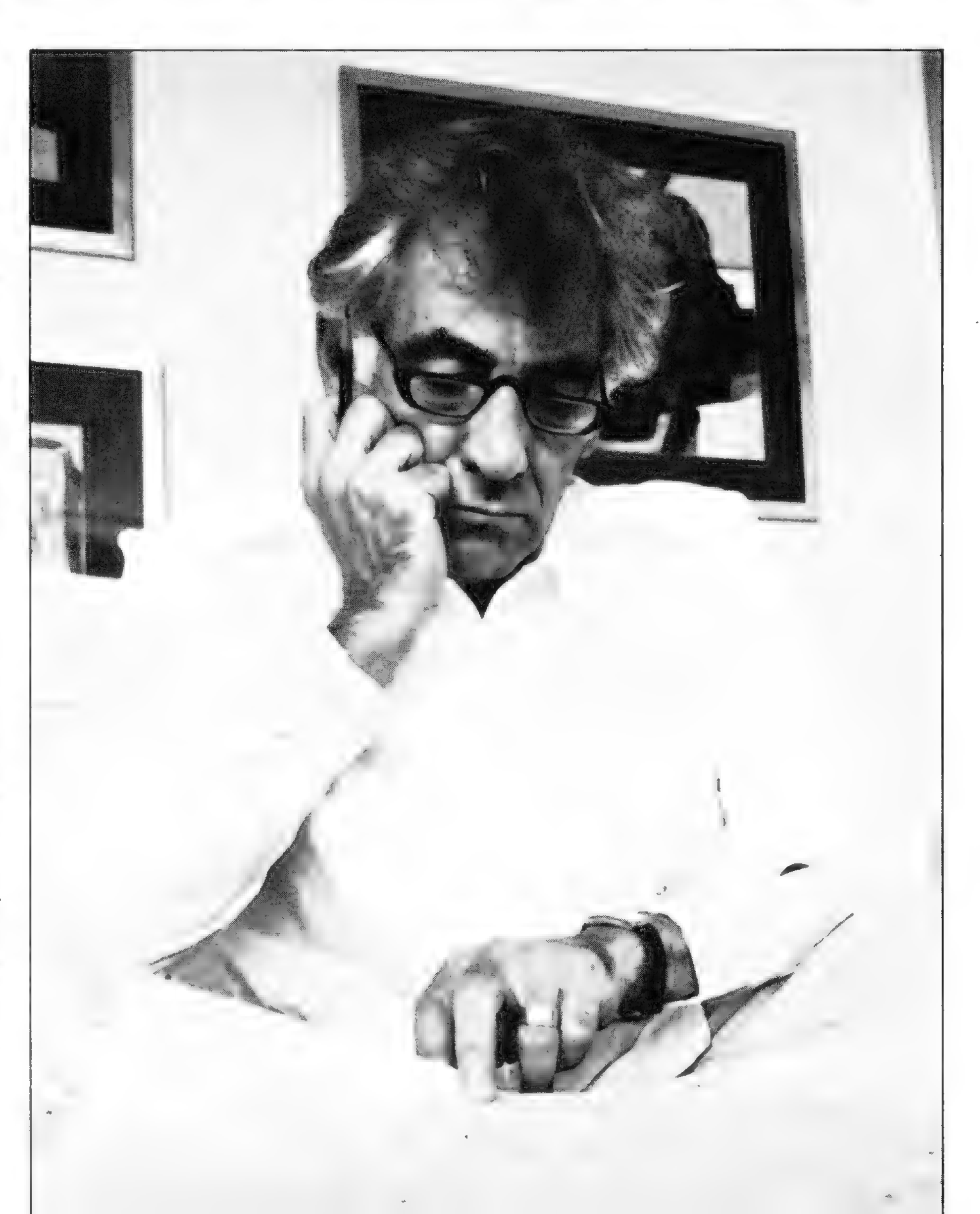
Genau zehn Jahre später kam Bernstein auf diese düsteren Worte zurück, und zwar in dem Buch „The Unanswered Question", das seit Ende 1979 mit dem unglücklichen Titel „Musik — die offene Frage" auch in deutscher Übersetzung vorliegt (unglücklich ist der Titel insofern, als er die Nähe zu Charles Ives' Orchesterstück „The Unanswered Question" unterschlägt, in dem atonale Bläserrufe wie Fragen in ein tonales Streicherfeld hineintönen). In diesem Buch nimmt Bernstein ausdrücklich seine pessimistischen Äußerungen von 1966 zurück:

*„In den wenigen Jahren, seit ich dies niederschrieb, hat sich alles verändert. Zunächst einmal ist Pop-Musik das, was ich mir in diesen Tagen am wenigsten anhöre. Was frisch und vital zu sein schien, ist jetzt geistlos und kommerzialisiert. Sodann ist der Jazz wieder lebendig und aufregend, derselbe Jazz, der damals in einer Sackgasse war. Und drittens sind die Avantgarde-Techniken, die damals abgestanden schienen, irgendwie aus ihrem Akademismus herausgewachsen: auf eine geheimnisvolle Weise sind sie wieder zu lebendigen, lebensfähigen Techniken geworden. Wie konnte das geschehen? Durch die vierte und wichtigste Veränderung: dadurch, daß die tonale Musik nicht länger von Schlaf umfangen ist; sie wurde in die Avantgarde-Welt eingelassen, zuerst heimlich, dann aber mit radikalen neuen Einsichten, dank welcher die Komponisten einen Weg fanden, die Früchte der Erde wieder zu ernten."*

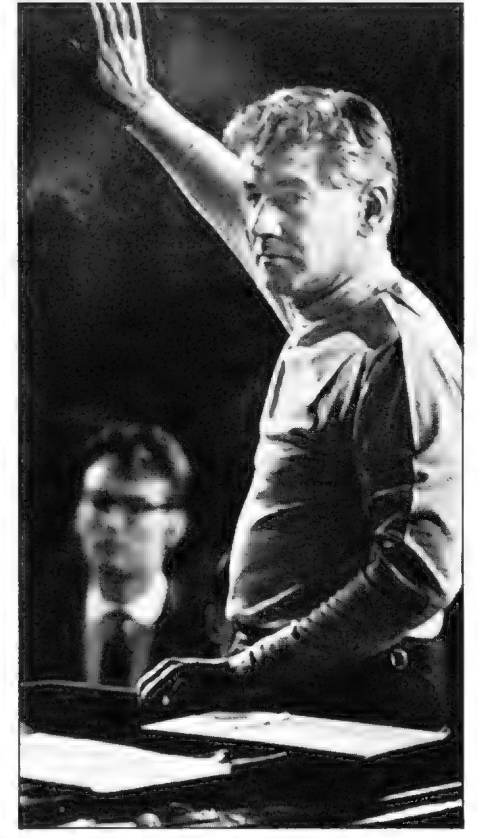
Entscheidend für Bernsteins neuen Optimismus in der Beurteilung der musikalischen Weltlage war nicht allein die Renaissance tonaler Musik in den siebziger Jahren, sondern seine Bekanntschaft mit einer Spezialabteilung der Sprachwissenschaften: der Linguistik. Als 1972 die zweite und erweiterte Auflage von Noam Chomskys berühmtem Buch „Language and Mind" („Sprache und Verstand") erschien, war nach der Lektüre für Bernstein die Tonalität als Urfaktum der musikalischen Weltsprache wissenschaftlich erwiesen — und damit die Wiedergeburt der Musik aus dem Geist des Dreiklangs.

Niederschlag fand diese neue Sicherheit Bernsteins in den sechs Vorlesungen, die er 1973 auf dem Norton-Lehrstuhl für Poetik an der Harvard University hielt. Sie sind der Inhalt des Buches „Musik — die offene Frage": ein imponierender Versuch Bernsteins, seine alten Gefühle über die Musik im geliehenen Licht eines neuen Verstands leuchten zu lassen — dem der Linguistik:

*„Wenn wir nachforschen, warum wir so sprechen, wie wir sprechen, indem wir die logischen Grundregeln der Sprache ausloten, könnten wir erkennen, wie wir uns im weitesten Sinne mitteilen: durch die Musik, durch die Künste im allgemeinen und schließlich durch unser gesamtgesellschaftliches Verhalten. Wir könnten dabei sogar erkennen, wie es um unseren geistigen Zuschnitt bestellt ist, denn alle Sprache ist Art-spezifisch, das heißt: sie ist uns allen, die wir zur menschlichen Art gehören, eigen . . . Jahr für Jahr erhärtet sich in zunehmendem Maße die Hypothese der Sprachwissenschaftler, wonach es eine angeborene grammatische Befähigung gibt (wie Chomsky das nennt), ein genetisch gesteuertes Sprachvermögen, das universell ist. Es ist dies eine Befähigung, die nur dem Menschen eigen ist;*







**Bernstein am „Befehlsstand“ bei einer Probe. Über das Mikrophon, das man ihm umgehängt hat, ist er mit der Regie verbunden. Bernstein spielte Mozarts Klavierkonzert B-dur KV 450, begleitet von den Wiener Philharmonikern, und dirigierte vom Flügel aus (Wien 1966)**

*sie kündet von der einzigartigen Macht menschlichen Geistes. Nun, die Musik tut nichts anderes.“*

Das ist ein kühner Kurzschluß zwischen Sprache und Musik, in dem Bernstein mit der These, die angeborene grammatikalische Befähigung des Menschen mache auch seine kommunikative Begabung aus, unwissentlich über Chomsky in Richtung auf Jürgen Habermas hinausgeht; Chomsky selber bestreitet nämlich vorsichtig, daß Kommunikation eine zentrale Funktion der Sprache sei. Von solchen Skrupeln hält Bernstein indes wenig: In seiner fröhlichen Wissenschaft betreibt er Aufklärung über Musik durch das Mittel der Analogiebildung:

*„In Wirklichkeit ist die Musik nicht nur eine geheimnisvolle und umschreibende Kunst, sie ist auch ein Kind der Naturwissenschaft. Sie besteht aus mathematisch meßbaren Bestandteilen: Schwingungszahlen und Dauern, Dämpfungseinheiten und Intervallen. Deshalb muß jeder Versuch, Musik zu erklären, aus einer Verbindung von Mathematik und Ästhetik bestehen, so wie die Sprachlehre Mathematik mit Philosophie, mit Soziologie oder mit was sonst immer verbindet. Gerade aus diesem interdisziplinären Grund bin ich von der neuen Sprachlehre so gefesselt: sie verschafft einen neuen Zutritt zur Musik. Warum also nicht ein Forschen in sprachmusikalischer Richtung, so wie es ja bereits sprachpsychologische und sprachsoziologische Forschungsrichtungen gibt?“*

Diese Frage beantwortete Bernstein für sich selbst, indem er aus den drei Disziplinen der Linguistik: Lautlehre (Phonologie), Satzlehre (Syntax) und Bedeutungslehre (Semantik) die analogen Fächer für seine tonal fundierte Musik-Universalgrammatik ableitete. Chomsky allerdings hatte in „Language and Mind“ ausdrücklich davor gewarnt, Erkenntnismodelle der Linguistik auf andere Bereiche zu übertragen. So ist es kein Wunder, daß Bernsteins Ansatz zu einer interdisziplinären Musikdeutung voller Inkonsequenzen, fragwürdiger Analogien und terminologischem Wildwuchs steckt.

Nehmen wir als Beispiel die Grundthese, an die sich alle anderen Behauptungen und Beweisführungen anschließen. Nach Chomsky hat der Mensch eine angeborene Sprachfähigkeit, ganz gleich, aus welchem Kulturkreis er stammt. Bernstein überträgt das direkt auf die Musik:

*„So wie die Grammatiken der menschlichen Sprachen den gleichen monogenetischen Quellen entsprungen sein mögen, so können wir von höchst verschiedenen musikalischen Zungen (die einander ebenfalls fremd sind) behaupten, daß sie sich von einem gemeinsamen Ursprung entwickelt haben. Rein lautwissenschaftlich ausgedrückt: Es handelt sich bei den verschiedenen Zungen um Tonsprachen, die aus einer allgemeinen, von der Natur festgesetzten Anordnung der Töne entstanden sind.“*

Diese feste Naturordnung der Töne ist die Obertonreihe. Auf einer der drei Schallplatten, die der Buchausgabe seiner Harvard-Vorlesungen beiliegen, kann man sich davon überzeugen, wie unterhaltsam und didaktisch geschickt Bernstein seinen Zuhörern (auf englisch) das Vorhandensein von Partialtönen als Voraussetzung seiner Naturklangtheorie erklärt. Das aber ist nichts Neues, da schon Pythagoras mit Hilfe des Monochords die Zahlenverhältnisse der Hauptintervalle empirisch geklärt hat. Aus dieser gesetzmäßigen Zusammengehörigkeit der Obertonreihe mit dem jeweiligen Grundton und ihrem Zusammenklang in einem Dur-Dreiklang mit seiner Tonika-Dominant-Spannung leitet Bernstein nicht nur die Grundlage der abendländischen Musik ab (das Bohnenverbot der Pythagoreer macht er allerdings nicht zur heilbringenden Diätvorschrift); vielmehr ist sie für ihn auch ein Beweis für das Vorhandensein einer universellen Grammatik.

In einer Beziehung geht diese Analogisierung zwischen Musik und Linguistik frappierend auf. Der linguistischen Terminologie folgend, macht Bernstein den Unterschied zwischen Kompetenz und Performanz, das heißt: zwischen der Sprachbefähigung eines Redenden und seiner aktuellen Sprachanwendung. In Bernsteins Analogie wird aus dem Redenden der Linguisten der Komponist, und das, was wir an seinen Werken untersuchen, wird in Richtung auf die Kompetenz als Tiefenstruktur, in Richtung auf die Performanz als Oberflächenstruktur interpretiert. Bernsteins virtuoses Spiel mit diesen Kategorien bringt ihn auf die ständige Suche nach Spuren der Dur-Moll-Tonalität (seiner universalen Musikgrammatik), so wie vor ein paar Jahrzehnten Gefolgsleute



**Bernstein bei der Produktion einer Oper: hier beim Abhören im Regieraum, während der Produktion des „Rosenkavalier" im Frühjahr 1971 in den Wiener Sofiensälen (Bericht hierüber in HiFi-Stereophonie 7/71). Von links nach rechts: Ralf Hossfeld, Dirigent des kleinen „Bühnenmusikorchesters" im Nebensaal, Christa Ludwig und Walter Berry**

der Dodekaphonie in allen möglichen Werken der Klassiker Spurenelemente der Atonalität fanden. Das eine ist so interessant und notwendig wie das andere, nur sagt es über eine naturbestimmte Form der Musik als *Kunst* nichts aus.

Zudem ist Bernstein noch dann anfechtbar, wenn man im Rahmen seines großangelegten Versuchs einer „Rettung" der Tonalität seinen Analogieschlüssen folgt. Aus dem unbestrittenen Vorhandensein der Obertonreihe leitet er die phonologische Allgemeingültigkeit der Musik ab. So seien alle in der Welt gebräuchlichen Tonleitern, also etwa unsere temperierte ebenso wie die pentatonische, von der natürlichen Obertonreihe ausgegangen. Damit allerdings begibt sich Bernstein auf dünnes Eis, da seine These schon in bezug auf unsere chromatische Tonleiter des Einbezugs harmonischer Partialtöne bedarf, die in den entlegensten Gefilden der Obertonreihe zu finden sind und für das „tonale" Empfinden des menschlichen Gehörs keinerlei Rolle spielen.

Streift Bernstein ehrlicherweise dieses Problem wenigstens, so unterschlägt er, daß die von ihm zur Diskussion gestellten Tonleitern der Pentatonik in der indonesischen Musik gar keine Verwandtschaft zwischen ihrer Intervallspannung und der Obertonreihe kennen. Die Intervallfolge dieser Skala umfaßt nämlich Schritte, die kleiner als unser Halbtonschritt und größer als unser Ganztonschritt sind. Das ist der Grund dafür, daß in der Gamelanmusik Tonartenverwandtschaften nicht als Struktur, sondern als Farbe erscheinen.

Hier muß Bernstein wie allen anderen Theoretikern, die ein harmonikales Tonsystem in den Stand der kanonischen Verbindlichkeit erheben wollen, der Vorwurf der Gleichmacherei gemacht werden. Aber auch in seinem Ausgangspunkt: der Forderung nach sprachmusikalischer Forschung in Analogie zu sprachpsychologischen und -soziologischen Forschungsrichtungen, verheddert sich Bernstein in den Fallstrikken des Objekts. Sprachpsychologie und Sprachsoziologie sind Disziplinen der Verhaltensforschung: Sie untersuchen nicht die Sprachkompetenz eines Redenden, sondern seine Sprachperformanz; Bernstein hingegen zielt mit seiner Analogie eines musikpsychologischen und musiksoziologischen Ansatzes auf die Sprachkompetenz (bzw. innerhalb der Analogie: Musikkompetenz).

Diese Verwechslung der Kategorien ist unwissenschaftlich und weckt einen Ideologieverdacht: Sie dient nämlich dazu (Bernstein ist wohl nicht so blauäugig, die Verwechslung nicht selber bemerkt zu haben), das Vorurteil von der angeblichen Naturgesetzlichkeit der tonalen Musik pseudowissenschaftlich zu untermauern.

Daß Bernstein, als verbaler Musikinterpret mit seinen Harvard-Vorlesungen auf eine gefährliche Höhe gestiegen, in einem Aufwaschen gleich noch Adornos „Philosophie der neuen Musik" zurücknehmen will, mißlingt ihm schon von der Methode her gründlich. Geschichtlich betrachtet aber ist sein Versuch, Musik mit dem Begriffsapparat der modernen Linguistik zu erklären, ein notwendiger Schritt in Neuland — vielleicht auch in eine neue Freiheit der Musik.

Was immer sich gegen Leonard Bernstein als Komponist, Dirigent, Pianist und Musikdeuter in Worten, Bildern und Gedanken einwenden läßt: es ist schwer, von ihm nicht gefesselt zu sein! Jedenfalls ist er in dem Vierteljahrhundert seiner verbalen Musikdeutungen nicht in der Selbstgenügsamkeit des publizitären Erfolges stecken geblieben und schon gar nicht in dem von manch anderem berühmten Zeitgenossen als unverbrüchlich ausgegebenen Musikverständnis, das sich kaum anders als im unverblümten Jargon der Eigentlichkeit zu artikulieren weiß. Ihn trifft nicht jenes Wort Hanns Eislers, demzufolge derjenige, der nur etwas von Musik versteht, auch von Musik nichts versteht. □

**Bernstein-Bibliographie**


The Joy of Music. New York 1959 u.ö.; deutsch: Freude an der Musik. Stuttgart 1961, München 1963, Frankfurt/Main 1976

Young People's Concerts. New York 1962 u.ö.; deutsch: Konzert für junge Leute. Tübingen 1969

The Infinite Variety of Music. New York 1966 u.ö.; deutsch: Von der unendlichen Vielfalt der Musik. Tübingen 1968, München 1975

The Unanswered Question. Cambridge (Massachussetts) 1976; deutsch: Musik — die offene Frage. Wien 1979, München 1981

# Es geht nur noch 44 mm höher

Diese Anlage ist mit den hochwertigsten und leistungsstärksten Geräten des FISHER HiFi-Systems 3500 komponiert. Bereits inclusive der Infrarot-Fernsteuerung. Der Turm läßt sich noch um 44 mm höher bauen: Mit dem FISHER „Super D", das die Dynamik von Cassettenaufnahmen auf bis zu 100 dB erhöht! Dann sind Sie mit dieser Anlage in den höchsten Höhen der High Fidelity.

FISHER HiFi EUROPA Postfach 800640 8000 München 80 · FISHER AUSTRIA, Johannes Hertl st Str. 23 5061 Glasenbach · FISHER SCHWEIZ Egli Fischer + Co Gotthardtstr. 6 8022 Zürich.



# Musik in  Rätseln

Der in HiFi-Stereophonie 11/81 gesuchte Komponist, der viele Streichquartette, aber kein Streichquintett geschrieben hat, ist Joseph Haydn.

Es gibt ein hübsches Bonmot Haydns zu dieser Frage. Ferdinand Ries erzählt, Haydn habe sich „so hineingeschrieben" in die Gattung, „daß er die fünfte Stimme nicht finden" konnte.

Die „bestellten" Streichquartette geben uns Gelegenheit, das Verhältnis zwischen Auftraggeber und Komponist an einigen Beispielen zu untersuchen. Die ersten Opern, darunter Meisterwerke wie der „Orfeo" von Monteverdi, wurden aus Anlaß einer Hochzeit in einem Fürstenhaus im Auftrag geschrieben, d. h., sie mußten zu einem bestimmten Zeitpunkt fertig sein, so daß sie auch noch geprobt werden konnten.

Inspiration und Komponistenhandwerk waren so sehr eine Einheit, daß es eine „schöpferische Pause" einfach nicht gab.

Bach schrieb kaum ein Werk aus „eigenem" Antrieb, die Kantaten sozusagen „im Dienst", viele Klavierwerke für seine Familie, die „Goldberg-Variationen" für den Grafen Keyserlinck, die „Kunst der Fuge" als Jahresbeitrag für die „Mizlersche Societät", deren Mitglied er war. Haydn hatte das Komponieren sogar im Dienstvertrag. Oft verblieben die Partituren im Besitz des Dienstherrn. Klavierwerke entstanden häufig im Unterricht und hatten ein bestimmtes, vom Schüler nicht bewältigtes Problem zum Vorwurf.

Auch Beethoven schrieb die „Missa solemnis" im Auftrag; sie wurde allerdings erst drei Jahre nach dem Anlaß, der Inthronisation seines Schülers, des Erzherzogs Rudolph, zum Erzbischof von Olmütz fertig. Es ist dies wohl der erste Fall, daß ein bedeutendes Musikwerk nicht an dem Tag, für den es bestellt war, aufgeführt werden konnte, das freie Schöpfertum mit seinen um das Werk ringenden Kräften den Sieg über den Auftraggeber davontrug, der übrigens volles Verständnis für den genialen Komponisten hatte.

Walter Kolneder

**Ein bedeutender Komponist des 19. Jahrhunderts (er komponierte u. a. vier Symphonien) war ein großer Verehrer von Bach und — Bismarck. Als die beiden größten Ereignisse seines Lebens bezeichnete er die Gründung des Deutschen Reiches und das Erscheinen der Bach-Gesamtausgabe (erster Band 1851). Wer war dieser Komponist?**

Bitte schicken sie die Lösung bis zum 15. Januar 1982 auf einer Postkarte an:

HiFi-Stereophonie
Musik-Rätsel
Postfach 1709
7500 Karlsruhe

Unter den Einsendern richtiger Antworten werden fünf Schallplatten verlost. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Die Auflösung dieses Rätsels und die Namen der Gewinner werden in HiFi-Stereophonie 3/82 veröffentlicht.

Als Gewinner des Musikrätsels in HiFi-Stereophonie 11/81 wurden ausgelost:

Hans-Peter Knapp, 5060 Bergisch-Gladbach
Christoph A. Noll, 5470 Andernach
Dietmar Reimers, 8722 Werneck
Lothar Stock, 5901 Wilnsdorf-Flammersbach
Renate Weber, 5600 Wuppertal

Die Preise, Streichquartette von Joseph Haydn auf Schallplatten, wurden freundlicherweise von Polydor Hamburg zur Verfügung gestellt.
Wir gratulieren den Gewinnern!

# Nachrichten

## Falsche Preisangabe

Bei der Tonabnehmerserie **Precept von JWS,** die an unserem Vergleichstest in Heft 12/81 beteiligt war, haben wir auf Seite 1414 leider irrtümlich falsche Preise angegeben. Die richtigen Ladenpreise lauten:

**PC 110: ca. 100 DM,**
**PC 220: ca. 180 DM,**
**PC 440: ca. 280 DM.**

Wir bitten unsere Leser, dieses Versehen zu entschuldigen.

## Wega-Lautsprecher

Die Firma Wega legt im Nachgang zu unserem Test der Lautsprecher Direct 100 und 200 in HiFi-Stereophonie 11/81 Wert auf folgende Feststellung: „So erfreulich der Test und das Resultat ist, um so ärgerlicher ist die Headline. Ich darf Sie darauf aufmerksam machen, daß diese Wega-Lautsprecher überhaupt nichts, aber auch gar nichts mit Sony zu tun haben. Die Boxen wurden von einem Wega-Entwickler konzipiert (H. Bauer). Sie wurden nach unseren Vorgaben gebaut. Die Boxen werden lediglich in der Sony-Wega-Produktions GmbH gefertigt. Übrigens werden dort auch reine Sony-Geräte hergestellt.
Wega Elektronik, gez. W. D. Griess, Leiter Marketing und Vertrieb"

## DHFI-Veranstaltungen

Das DHFI veranstaltet 1982 insgesamt sechs Fachhandelsseminare.
Die Termine im Februar:

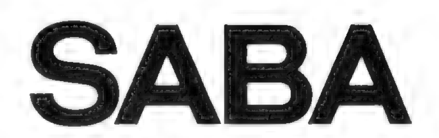
**59. Grundseminar**
Beginn Montag, 15. 2. 82, 9.00 Uhr
Ende Mittwoch, 17. 2. 82, 12.00 Uhr

**60. Grundseminar**
Beginn Mittwoch, 17. 2. 82, 14.00 Uhr
Ende Freitag, 19. 2. 82, 18.00 Uhr




# „Mit uns können Sie alles vergessen, was Klirrfaktor, Senderabweichung, Gleichlaufschwankung und Tonverfälschung heißt."

Das Ergebnis modernster Technologie: Die SABA HiFi-Sigma-Serie 450. Vier HiFi-Komponenten der Welt-Spitzenklasse, die Leistungen bringen, die dem Originalton ganz nah sind. Der HiFi-Vollverstärker MI 450 z. B. mit einem Klirrfaktor von sage und schreibe 0,003%. Also überhaupt nicht mehr wahrzunehmen. Der HiFi-Quartz-Synthesizer Tuner MT 450 z. B. mit seiner überragenden Trennschärfe, automatischem und manuellem Sendersuchlauf, aufs Hertz genau zu programmieren und festzuhalten über 7 Stationstasten, die doppelt genutzt werden können. Das HiFi-Cassettendeck CD 450 z. B. mit Direktantrieb für den absoluten Gleichlauf, Servo-Control-Aussteuerung und Fluoreszenz-Display mit Anzeige des Spitzenwertes, elektronischem Bandzählwerk mit Stoppuhr. Und schließlich der HiFi-Plattenspieler PSP 450, vollelektronisch gesteuert, Direct-Drive, Tangentialtonarm für größtmögliche Spurtreue und optimale Auflagekraft. Vergessen Sie also nicht, dieses Wunderwerk der Technik bei Ihrem SABA Fachhändler zu erleben.





# RICCARDO CHAILLY

**Von den Dirigenten der jungen Generation hat der Italiener Riccardo Chailly die wohl steilste Schallplattenkarriere gemacht. Auf sein Einspringdebüt — für Seiji Ozawa — als Dirigent des DG-„Werther“ folgten Verpflichtungen für Decca („Wilhelm Tell“), Philips und CBS. Das CBS-Projekt einer umfangreichen Rossini-Opernserie wurde allerdings durch einen Exklusivvertrag der Decca durchkreuzt, der mit Beginn des Jahres 1982 anläuft; eingespielt wurde bisher der „Turco in Italia“, es folgt nur noch der „Barbiere di Siviglia“ mit Marilyn Horne und dem Orchester der Mailänder Scala.**

**Im September 1982 übernimmt Chailly, 1953 in Mailand geboren, die seit 1974 verwaiste Stelle eines Chefdirigenten beim RSO Berlin. Es ist seine erste Stelle als „Chef“, meint Chailly bei einem Gespräch in Berlin, das naturgemäß von seiner zukünftigen Aufgabe in dieser Stadt seinen Ausgang nimmt.**

Ich freue mich sehr auf meine neue Arbeit. Ich empfinde sie aber auch als einen besonders schwierigen Job. Denn einmal ist Berlin ja eine der großen internationalen Musikstädte, und zweitens muß ich antreten als Nachfolger von Lorin Maazel.

*Sie nennen Maazel, aber nicht Fricsay, der das Orchester ja in der ersten Nachkriegszeit geprägt und international durchgesetzt hat?*

Allein aus Gründen der, sagen wir: Erbfolge: Maazel war mein direkter Vorgänger. Fricsay kenne ich natürlich nur noch von seinen Schallplatten. Die Fricsay-Edition habe ich gehört und bin dadurch zu einem großen Bewunderer seiner Kunst geworden. Einige der Sachen, die er gemacht hat, sind regelrechte Lektionen in Musik. Ich möchte vor allem vier Platten nennen: seinen „Sacre“, für mich eine wunderbare Interpretation, die Aufnahme von Strawinskys „Baiser de la fée“, drittens die „Polowetzer Tänze“ von Borodin — das hat seither niemand wieder so glänzend gemacht — und schließlich Bartóks „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ — alles Aufnahmen von wirklich historischem Rang.

*Und wie stehen Sie zu Fricsays Beethoven?*

Ich mag ihn. Aber ich wage da nicht zu urteilen, denn ich habe noch nicht viel Beethoven gemacht. Mein Arbeitsfeld war in den vergangenen Jahren ja vor allem Oper und Romantik, es fasziniert mich außerdem zur Zeit besonders der Neoklassizismus Strawinskys. Beethoven ist darüber etwas in den Hintergrund gerückt. Erst jetzt beginne ich mich ihm wieder anzunähern. Aber ich bin da sehr vorsichtig, auch in meinen Programmen. Man braucht Zeit dafür.

*Keine Zeit gelassen hat man Ihnen beim Start in die Karriere. Sie haben sehr früh zu dirigieren begonnen, waren schon als Achtzehn- oder Neunzehnjähriger als Assistent Abbados an der Mailänder Scala tätig . . .*

Ich muß Sie da korrigieren: Ich war nie der Assistent Abbados, wie man so oft liest. Abbado hat mich an die Scala eingeladen, ich war dann aber Assistent



## Ich würde nie Chefdirigent eines Orchesters werden, das kein Temperament zeigt

für die Symphonische Saison, die es dort gibt, ich habe das Orchester vorbereitet für die Konzerte der Gastdirigenten. Das war für mich sehr wichtig, ich kam so dazu, die großen Werke sehr früh vor einem guten Orchester zu dirigieren.

*Setzt ein solcher Start nicht eine frühe Weichenstellung voraus, eine frühe Entscheidung für den Beruf des Dirigenten?*

Ich wollte als Kind Pianist werden — wie so viele Dirigenten. Dann, als ich neun oder zehn Jahre alt war, nahm mein Vater, der auch mein erster Lehrer war — der Komponist Luciano Chailly —, mich zum erstenmal mit in ein Konzert. Als ich den Orchesterklang hörte, war ich fasziniert. Und seither wollte ich nur noch eins: Dirigent werden. Ich habe dann in Rom noch bei Lia de Barberiis Klavier zu studieren begonnen, bin aber bald übergeschwenkt und habe Dirigierkurse besucht bei Piero Guarino in Perugia, dann bei Franco Caracciolo in Mailand und zum Schluß in Siena bei Franco Ferrara.

*Von ihm berichten Leute wie Eliahu Inbal geradezu Wunderdinge.*

Er, er war sensationell, er ist für mich der bedeutendste Dirigenten-Lehrer — und als Dirigent womöglich noch größer. Oft ist ja ein bedeutender Lehrer kein wirklich großer Dirigent. Aber Franco Ferrara war auch als Dirigent ein Phänomen, vergleichbar mit Toscanini — nur hörte er schon mit ungefähr fünfunddreißig Jahren mit dem öffentlichen Auftreten auf; er hatte nervliche Probleme. Für mich war und ist er das große Vorbild, was die Gründlichkeit des Partiturstudiums angeht und ebenso als dirigentische Persönlichkeit.

*Und was bedeutet dem Italiener Chailly Toscanini?*

Eine andere große Lektion. Zwar sind seine Interpretationen im symphonischen Bereich, besonders bei der deutschen Symphonik, für mich heute oft nur noch schwer zu verstehen. Aber auf dem Opernsektor ist er nach wie vor aktueller als viele der heutigen Großen. Man könnte sagen, er ist da neu zu entdecken.

*Wie werden Sie sich als RSO-Chef Ihre Zeit einteilen?*

Ich werde knapp drei Monate im Jahr in Berlin sein für die Abonnementskonzerte und die Funkproduktionen. Zusätzlich stehe ich zur Verfügung für die geplanten Gastspielreisen mit dem Orchester — durch die USA, England, Deutschland und nach Osteuropa — und die Plattenaufnahmen, die ich selbstverständlich auch mit dem RSO machen werde.

*Erscheint Ihnen dies eine optimale Lösung?*

Ja, ich kann mich konzentrieren auf einige erstklassige Orchester. Ich möchte vor allem mit dem RSO, dem London Philharmonic Orchestra, dessen „Principal Guest Conductor" ich ja seit einiger Zeit bin, mit dem Orchester von La Scala und an einigen wenigen Opernhäusern arbeiten — eines von ihnen ist München, das andere Covent Garden.

*Gut. Bedeutet eine solche Lösung aber auch für das musikalische Endergebnis, die orchestrale Leistung, das Optimum? Sie wissen ja, gerade in Berlin gibt es die berühmte Alternative zu dieser heute üblichen Regelung: die ständige Symbiose eines Dirigenten mit „seinem" Orchester.*

Wir machen Musik für das Publikum. Man erzählt sich, daß in Mailand das Publikum sogar einen Wechsel herbeisehnte, als ein Toscanini dort engagiert war und die Aufführungen von acht oder zwölf Operninszenierungen einer Saison dirigierte. Das Publikum will offenbar Abwechslung — auch, wenn es mit einem Genie zu tun hat. Natürlich, Herbert von Karajan ist die große Ausnahme heute. Aber ich denke, Karajan ist in allem, was er macht, eine Ausnahme. Er ist in gewisser Weise einzig, wie es Toscanini war — ein Mann mit einem ganz eigenen Stil in Beruf und Leben, den man nicht nachahmen kann. Der Wechsel, wie ihn die meisten Dirigenten und Orchester heute praktizieren, hat ja noch einen anderen Vorteil: Der Dirigent lernt dadurch die verschiedenen Stile der Orchester kennen, ihre unterschiedliche Einstellung zur Musik, ihren Arbeitsstil, ihre spezifische Art, an die Werke heranzugehen.

*Welche Unterschiede sind Ihnen da besonders aufgefallen?*

Es gibt einige Äußerlichkeiten. Typisch deutsch zum Beispiel ist das System, bei Proben und Aufführungen immer neue Leute an den Pulten zu finden. Das war für mich beim erstenmal ein schreckliches Erlebnis — Sie wissen vielleicht, es gab da einmal einen Skandal, weil ich nicht aushalten konnte, daß es von Probe zu Probe schlechter statt besser klang, und daher abreiste.

Aber davon abgesehen, gibt es auch „stilistische" Unterschiede, wenn sie sich auch schwierig in Worte fassen lassen. Ein Beispiel: In London und Berlin, wo ich ja relativ häufig probe, gibt es recht verschiedene Reaktionen der Orchester. Die Londoner sind zu Anfang schneller, sie sind fabelhafte Vom-Blatt-Spieler, aber das letzte Stück des Weges zur Vollkommenheit ist bei ihnen sehr mühselig. In Berlin ist mein zukünftiges Orchester ein bißchen langsamer zu Anfang. Aber es geht dann gleichmäßig voran bis zu einer Spitzenleistung. Ich empfinde dies als typisch deutsch, und es ist mir sympathisch — genau wie das Temperament, das dieses Orchester vom ersten Moment an zeigte. Und Temperament, Sie wissen, braucht ein Italiener. Ich würde nie Chefdirigent eines Orchesters werden, das kein Temperament zeigt...

Gesprächspartner: Ingo Harden

# JAZZFEST BERLIN '81

Herbert Lindenberger

**Unruhe ist die erste Bürgerpflicht: Beim letzten Berliner Jazzfest sorgte die neue Stilrichtung Free Funk für Diskussion. Weitere thematische Schwerpunkte waren: Frauen, Gitarre und Japan. Den größten Erfolg hatten überraschenderweise drei Bigbands: das Benny-Wallace-Projekt, das Wiener Art Orchester und die japanische Sakata-Bigband. Der moderne Drall blieb in Berlin erhalten, und mit einem aufmüpfigen Gestus war am ehesten ein durchschlagender Publikumserfolg zu erzielen.**

Als das Eröffnungskonzert des Berliner Jazzfests '81 mit der japanischen Pianistin Aki Takase begann, waren gleich zwei der vier Schwerpunktthemen angerissen: Als Frau im Jazz verkörpert sie wie die Saxophonistin Jane Ira Bloom den Typ der emanzipierten Jazzmusikerin, die nicht mehr als exotisch gilt, sondern sich in der Männerwelt des Jazz normal behauptet, als Japanerin spielt sie vielseitig und wandlungsfähig, wie es typisch ist für viele ihrer Landsleute: einerseits hart, wild und frei, andererseits weich, romantisch und formal gebunden.

Aber derartige Überlegungen traten bald in den Hintergrund. Das beherrschende Diskussionsthema bei Hörern, Kritikern und Musikern war die Frage: Ist der Punk Jazz (oder auch Free Funk, No Wave, Fake Jazz — die Sache ist so neu, daß sich eine einheitliche Bezeichnung noch nicht durchgesetzt hat) ernstzunehmen? Konkret gefragt anläßlich der aufgetretenen Gruppen:

Spielt Defunkt lediglich einen lauten aufgewärmten funky Jazz im schlechteren Cannonball-Adderley-Stil, oder ist dies ein neuer, besserer Disco-Jazz?

Sind die Lounge Lizards der von der Filmmusik herkommenden Brüder John und Evan Lurie lediglich eine kurzfristige Modeerscheinung mit New-Wave-Attitüde (Anzüge und kurze Frisuren der vierziger Jahre, Hosenträger, flapsig-arrogantes Benehmen auf der Bühne, Gangsterruch, Swingtitel wie „Harlem Nocturne", eher zynisch als sentimental) oder eine belebende Synthese, mit der der Jazz (endlich wieder einmal!?) die neue Strömung der Popmusik aufgreift und verarbeitet?

Ist „Material" (mit dem Free-Gitarristen Sonny Sharrock und dem neuen Geiger Billy Bang) lediglich eine Lärmorgie, ein materialverschleißender Dampfhammer-Jazz, oder wird hier durch Zugrundelegen eines Discorhythmus der sperrige Free Jazz konsumfähig?

Ist Gitarrist James „Blood" Ulmer wirklich die leitende neue Figur der Bewegung, weil er unter den Fittichen von Avantgarde-Vater Ornette Coleman groß geworden ist, oder läßt man sich auch bei ihm nur von Energie und Rhythmus betäuben?

So viel Fragen — so wenig Antworten. Vorläufige Prognose: Der Free Funk wird uns in nächster Zeit vermehrt beschäftigen.

An ihm ist soziologisch interessant, daß er die Jugendsubkultur einbezieht, daß er den Jazz wieder tanzbar macht, daß der Weg wieder über die Intensivierung des Rhythmus geht. Eine defini-






PHILIPS
PHILIPS
PHILIPS
PHILIPS
PHILIPS

# JAZZFEST BERLIN '81



tive, musikalisch überzeugende Aussage ist indes noch nicht in Sicht — vielleicht kommt sie von einer Gruppe wie Shannon Jacksons Decoding Society, die allerdings in Berlin nicht vertreten war.

## Vier Schienen

Die diesjährigen Programmschwerpunkte waren: Frauen — Gitarre — Japan — Free Funk. (Am besten wäre das verwirklicht worden durch eine japanische Gitarristin, die Free Funk spielt — aber man kann nicht alles gleichzeitig haben.) Jedes Thema brachte einen gewissen informatorischen Überblick und steuerte etwas zu den Höhepunkten bei.

Bei den Frauen war das die schwedische Gruppe Salamander. Die vier jungen Damen (mit männlichem Bassisten) erfüllten alle Erwartungen: Sie waren nicht nur blond, attraktiv, emanzipiert und mit ihrer Musik auf dem neuesten Stand der westlichen Entwicklung, sie boten auch ein kurzweiliges Programm. Bei den letzten beiden Nummern stimmte dann auch noch das Programmatische: Sie waren im Carla-Bley-Ton gehalten (schon der Titel „Tango Hysterica" bekam Sonderbeifall) und erwiesen so der Leitfigur der emanzipierten Jazzerinnen ihren Respekt.

Bei der Gitarre, dem am meisten verbreiteten Instrument dieser Jahrzehnte, war das Angebot naturgemäß breit. Dementsprechend konnte der Besucher nach Neigung entscheiden, wovon er sich mehr angesprochen fühlte: vom Hauptstrom der „Three Great Guitarists" Herb Ellis, Barney Kessel und Charlie Byrd, vom etwas schwermütig ästhetisierenden Toto Blanke (dessen Gruppe jetzt Pastananda heißt) oder von den muntereren Volker Kriegel und John Scofield

Einen allseitigen und verdienten Erfolg hatten zwei junge Musiker, die man als Entdeckungen notieren kann: der Japaner Kazumi Watanabe, der eine ausgezeichnete Duomusik machte und sowohl über den herkömmlichen Akkordprogressionen wie auch im elektronischen Bereich auf einer neuartigen Doppelhalsgitarre einen geschmackssicheren Eindruck machte, und der Essener Evert Brettschneider, der mit seinem Contact Trio einen von Anleihen fast freien eigenen Stil gefunden hat.

Die Japaner schossen den Vogel ab mit dem Sakata Orchestra with Japanese Traditional Percussionists. Dieses monströse Unternehmen haut einen zunächst mal vom Stuhl, wenn es wie ein Saurier auf der Bühne schnauft — rhythmisch überproportioniert mit fünf Schlagwerkern, zwei Bassisten und zwei Keyboardspielern. Aber überinformiert, wie sie/wir sind, gibt es nicht nur das Neueste aus aller Welt: No Wave für Bigband, sondern auch das Älteste aus der japanischen Volksmusik: Flöten- und Trommelmusik aus den buddhistischen Volksfesten. Und dann fügt sich's Stück für Stück zusammen, bis der Hörer von diesem Sortiment schließlich gar nicht genug kriegen kann.

## Guter alter Calypso

Zwei weitere Erfolge kamen ebenfalls von Bigbands, ein scheinbar verwunderliches Ergebnis, da Bigbands mit ihrer notwendigen Präzision und formalen Strenge in Berlin immer kühl behandelt wurden. Es waren denn auch Anti-Bigbands.

Das Wiener Art Orchester wollte man nicht von der Bühne lassen, kein Wunder: Was mit Gongdröhnen, Gebetsmühlen und Notenblätterrascheln beginnt und mit Wiener Schmäh durchsetzt ist, was so viel Witz hat, kann nicht schlecht sein, auch wenn das neue Programm weniger parodistische Zitate enthält.

Dem zweiten Orchester gehörte dann die uneingeschränkte Zustimmung auch des Berichterstatters, selbst wenn es oder gerade weil es sich um eine Auftragskomposition handelte: das Bennie-Wallace-Projekt der NDR-Studio-Bigband, einstudiert von Dieter Glawischnig. Auf dem Grundlagenmuster solider Orchesterarrangements entwickelten die Solisten Bennie Wallace, Tenorsaxophon, Ray Anderson, Posaune, und Art Farmer, Trompete, angetrieben vom Schlagzeuger Danny Richmond, ihre Soli, die zu mitreißenden, jazzigen Höhepunkten führten. Die Reibungen zwischen Alt und Neu, zwischen vertrauten Mustern, wie sie sich in einem originellen Calypsothema von Wallace zeigten, und kühnen, wider den Stachel löckenden Improvisationen brachten eine Befriedigung, die sich der Hörer durch Mitgehen erkämpfen mußte. Ray Anderson ist da Wallace durchaus ebenbürtig — ein genialer Zusammenfasser der Posaunenspielweisen, der den Legatostil eines Vick Dickenson mit der Intellektualität eines George Lewis verbindet.

Zu den spektakulären Auftritten zählt auch derjenige des Irene-Schweizer/Rü-







Seite 72: Jane Ira Bloom
Wiener Art Orchester
Kazumi-Watanabe-Duo
Herb Ellis
Barney Kessel
Charlie Byrd
Seite 69
Terumasa Hino, Emily Remler

diger-Carl-Quartetts. Aber wer einen Han Bennink in seiner Gruppe am Schlagzeug sitzen hat, dem wird die Schau gestohlen. Der stämmige Holländer ist immer für Happening-Zwischenfälle gut; diesmal zündelte er auf der Bühne, spielte mit seinen Becken Kreisel und drohte, mit einer Gartenschere klappernd, die Fernsehkabel zu durchschneiden (er drohte nur). Was trotzdem blieb, war die „Aktionsmusik“ der Irene Schweizer — ein passendes Beispiel für Frauen im Jazz (diverse Sängerinnen paßten da nicht).

Über den spektakulären Auftritten vergißt man leicht die normalen, bei denen einfach gute Musik geboten wurde. Dazu zählten etwa die McCoy-Tyner-Gruppe, Steve Kuhn mit der Sängerin Sheila Jordan und das David-Friedman-Quartett, wenngleich es beim Red-Rodney/Ira-Sullivan-Quartett und bei der Martial Solal Bigband Ermüdungserscheinungen gab — des Publikums, dem man die zehn Konzerte an vier Tagen zugutehalten muß.

## Berliner Probleme

Werfen wir abschließend einen Blick auf die Berliner Probleme: das Publikum, die Kontroverse George Gruntz gegen Ralf Schulte-Bahrenberg und das Konzept der Veranstalter.

Das Publikum ist nicht mehr so gereizt und aggressiv wie vor zehn Jahren, so daß nicht mehr so viele „Buhs“ das Klima zerstören. Wenn Terumasa Hino angezischt wird, so hat er das seiner effekthascherischen Miles-Davis-Kopie, d. h. sich selbst, zuzuschreiben. Wenn allerdings eine Ansagerin ausgebuht wird, weil sie dem Publikum nicht paßt, so ist das schlicht taktlos wie in alten Zeiten.

Die Kontroverse George Gruntz und Senat gegen Schulte ist so ausgegangen, daß letzterer den Namen „Berliner Jazztage“ zugesprochen bekam und der Senat den Austragungsort. Damit war das Schultesche Gegenfestival gestorben.

Gegen die Flut der konkurrierenden Festivals will man sich behaupten, indem man noch weniger auf große Namen und noch mehr auf ein Konzept setzt. Eine erste Auflockerung der Räumlichkeiten wurde vollzogen, indem die Nachmittags- und Nachtkonzerte ins Metropol gelegt wurden. Zählt man den Besuch an beiden Orten zusammen, konnte die Zuhörerzahl gehalten werden. Mehr Zuhörer, als in der Philharmonie fehlten, saßen im Metropol. Wer allerdings beides wollte oder gar noch ins Quartier Latin mit seinem „Total Music Meeting“, der wurde dabei zum Nichtschläfer und Dauerläufer.

# Musikreport

## Mark Allen

Die Rutgers Baptist Church in New York, Ecke 73. Straße und Broadway, ist ein Gebäude, dem man seine Funktion von außen kaum anmerkt. Welche Rolle es als Kirche spielt, weiß ich nicht. Für Schallplattenleute aber ist es eine nicht unwichtige Adresse, denn sein Saal gilt als das New Yorker Studio mit der besten Akustik für Klavieraufnahmen. „Kommen Sie doch heute Abend mal vorbei, es gibt Interessantes zu hören und zu sehen", hatte Teldec-Produzent Wolfgang Mohr mich im Hotel angerufen; er wußte zufällig, daß ich ein paar Tage in New York war.

Drinnen das gewohnte Bild: in einem Vorraum Mischpult, Tonbandgerät, Abhörlautsprecher und das übliche Durcheinander von Kabeln. Dazwischen Aufnahmeteam und Künstler, in diesem Fall der Pianist Cyprien Katsaris. Er hatte in zwei Nachtsitzungen die Lisztsche Klavierbearbeitung von Beethovens Pastoral-Symphonie gespielt. Die Aufnahmen waren glücklich „im Kasten", und Katsaris, beim Hineinhören in einige Takes auf ein paar Abweichungen vom Text angesprochen, nimmt mich sofort mit in den Kirchenraum ans Klavier, um zu erklären und zu demonstrieren, wie er hier und da den „Klavierauszug" noch ergänzt habe, um bestimmte Orchesterstimmen, die Liszt nur durch ihre Anfänge angedeutet hatte, ganz durchlaufen zu lassen — ohne Rücksicht auf zusätzliche haarige Doppelgriffe. Und er führt voller Besitzerstolz den Flügel vor, auf dessen Rahmen zu lesen steht: „Built for Cyprien Katsaris". Ein besonderer Flügel. Denn was da zwischen Altarraum und vorderen Kirchenbänken eingeklemmt steht, entspricht nur auf den ersten Blick den Erwartungen. Der in amerikanischem Stil an der Seite eingelassene Firmenname „Mark Allen" kündet in großen Goldbuchstaben, daß hier ein Newcomer im Kreise der Steinway, Bösendorfer und der anderen großen Namen des Klavierbaus steht.

Bei genauerer Betrachtung fällt an vielen Kleinigkeiten von äußerer Erscheinung und „Innenleben" auf, daß es sich bei diesem Instrument um eine von Grund auf eigene Entwicklung handelt. Mark Allen, ein sportlich schlanker Spätvierziger, ist als der Stimmer seines Klaviers mit von der Partie und berichtet über die Entstehungsgeschichte des „Mark Allen": Seine Grundidee sei es gewesen, ein Instrument zu schaffen, das eine Art vokaler Qualität des Tons besitze. Was immer dies bedeuten kann: Es zeigt, daß Allen mit einer ganz bestimmten Klangvorstellung an seine Arbeit ging. Und er war zäh genug, sein Ideal zu realisieren — mit Hilfe aller (geheimgehaltenen) „Tricks", die den Flügeln jedes Fabrikats ihren ganz bestimmten klanglichen Charakter geben: Saitenspannung, Anschlagspunkte der Hämmer, Material, Dicke und Wölbung des Resonanzbodens, Mechanik. 1972 war der Mark-Allen-Prototyp fertig.

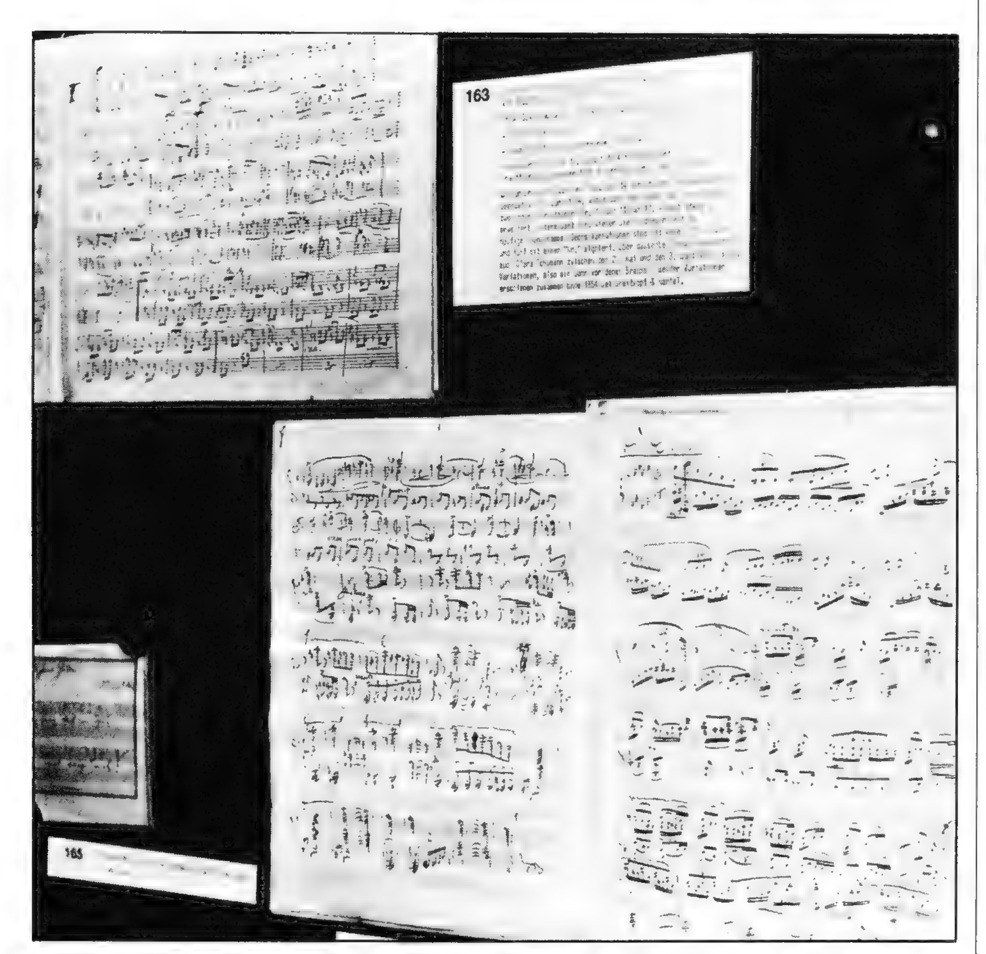
Leicht hatte Allen es mit seiner Novität in den darauffolgenden Jahren nicht, auch nicht, nachdem er die zuerst sehr unbequem schwere Spielmechanik durch eine leichtgängigere Neukonstruktion ersetzt hatte: Die Vorstellung, daß der Bau eines Tasteninstruments heute noch nach Altväterart von A bis Z handwerklich ausgeführt wird, ist zwar für das Cembalo Conditio sine qua non, scheint aber beim Klavier das Interesse eher zu dämpfen.

In Philadelphia, wo Allen seinen Flügel jahrelang stehen hatte, ignorierte die Klavierwelt den Einzelgänger weitgehend. Nur ganz vereinzelt kamen Pianisten, waren dann allerdings sehr beeindruckt von dem Klang, den ich in erster, grob vereinfachender Annäherung als eine Mischung aus (etwas gemildeter) Steinway-Brillanz mit Bösendorfer-Ebenmaß bezeichnen möchte. Der früh durch einen Unfall ums Leben gekommene Bruce Hungerford war einer der ersten Allen-Fans, Paul Badura-Skoda erprobte das Instrument bei einem USA-Besuch und gab danach höchst diplomatisch seiner Überzeugung Ausdruck, daß Allen Klaviere bauen könne, die „mindestens den besten in den USA produzierten Instrumenten" gleichkämen. Chick Corea geriet beim Probespiel in helle Begeisterung, nannte den Mark Allen das beste Instrument, das ihm je unter die Finger gekommen sei, und machte mit ihm Schallplatten. Ähnliche Liebe auf den ersten Ton empfand dann auch Cyprien Katsaris. Er ließ sich eines der 48 000-Dollar-Instrumente anfertigen und nimmt es für alle seine US-Konzerte und Plattenaufnahmen. Am liebsten hätte er seinen Mark Allen für sein Münchner Konzert und seine neue Berliner Studioproduktion im vergangenen November sogar nach Europa schaffen lassen. Doch am Ende mußte auch Katsaris einsehen, daß immer noch das Rubinstein-Wort Gültigkeit hat, nach dem ein Flügel „gerade so groß ist, daß man ihn nicht überall mit hinnehmen" könne ... ihd

## Frühstart für Brahms und andere Hamburgensien

Johannes Brahms und Hamburg — das ist ein Thema, das für den Komponisten mit Enttäuschungen und Frustrationen besetzt war, deren Narben auch durch die späte Verleihung der Ehrenbürgerschaft und die anschließende Dankgabe der „Fest- und Gedenksprüche" nur notdürftig übertüncht wurden. Die Stadt entwickelte umgekehrt mit zunehmendem zeitlichem Abstand, die die Erkenntnis über die Bedeutung des „großen Sohns" wachsen ließ, ein immer stärkeres Wiedergutmachungsgefühl.

Den Anstoß, Brahms eine „Gedenkstätte" zu errichten, gab Hamburgs aktivster Kunstmäzen, Kurt A. Körber, der vor ein paar Jahren für den Aufbau eines Brahms-Denkmals vor der Musikhalle eine siebenstellige Summe aussetzte. Im Oktober 1981 war das Werk vollendet: Vor dem Portal des Konzertsaals der Stadt steht seither eine abstrakte Plastik von Maria Pirwitz, die Brahms' Musik symbolisieren soll, ein bißchen seitlich versetzt wurde außerdem ein Quader von Thomas Darboven aufgerichtet, dessen vier Seiten Porträts von Brahms aus verschiedenen Lebensaltern tragen. Großes Einweihungs-Drumherum mit Straßenmusik, Festakt mit einer Brahms-Rede von Hans



**Hamburger Brahms-Ausstellung: Manuskripte (hier von der f-moll-Sonate op. 5 und den Variationen op. 9) . . .**



**. . . in trautem Verein mit der Zinnsoldatensammlung des Komponisten**

Mayer, und am Nachmittag versuchten die hanseatischen Philharmoniker sogar den im Volksparkstadion versammelten Fußballfans Brahms nahezubringen — in der homöopathischen Dosierung einiger Ungarischer Tänze, versteht sich. Hans Zender war zu diesem Ereignis als Dirigent gerufen worden, denn Hamburgs obersten Musikrepräsentanten, Staatsoperintendant Christoph von Dohnányi und GMD Aldo Ceccato, waren, wie die Lokalpresse vermerkte und dann süffisant Rolf Liebermanns Kommentar von besonderer „hamburgischer Dramaturgie" zitierte, die eigenen Geschäfte wichtiger gewesen als der städtische Festtermin — der eine befand sich in Mailand, der andere in Tokio.

Für Musikmenschen aufregend wurden die Brahms-Tage allerdings erst durch eine „Neben-Sache": Parallel zur Einweihung hatte die Deutsche Bank eine Brahms-Ausstellung in der Schalterhalle ihrer Hamburger Zentrale aufgebaut. Und sie war so ungefähr das Gewichtigste, was man zu diesem Thema

zu sehen bekommen kann. Sie übertraf, wie Constantin Floros zur Eröffnung sagte, an Fülle sogar die Wiener Zentenarausstellung von 1933. Neben Brief- und Bildmaterial und Brahms-Reliquien von seiner Zinnsoldatensammlung bis zur Zimmereinrichtung — Leihgaben aus Österreich — waren erschlagend viele Originalmanuskripte zu sehen: von der frühen f-moll-Sonate bis zu den späten Choralvorspielen, Seiten aus den Haydn-Variationen, dem Violinkonzert und dem B-dur-Klavierkonzert, dem Deutschen Requiem und den Fest- und Gedenksprüchen, aus Lied-Sammlungen und der vierten Symphonie — nicht weniges war überhaupt zum erstenmal auf einer Ausstellung. Die Schau wirkte wie ein (glänzender) Frühstart ins „Brahms-Jahr" 1983.

Ungewohntes Tempo zeigten die Hamburger auch bei der Ehrung ihres früheren Operndirigenten und späteren Philharmoniker-Ehrenbürgers Karl Böhm. Zwar war Frankfurt noch einen Tick schneller mit der ersten posthumen Ausstellung. Aber noch vor München hatte die Hamburgische Staatsoper im Zusammenwirken mit der Vereins- und Westbank eine Ausstellung zusammengebracht, die zusätzlich zu den traditionellen Bild- und Dokumentarexponaten auch mit einer Videothek ausgerüstet war.

In beiden Fällen blieben die Ausstellungen nicht „stumm": Die Banken hatten Serien von Rahmenkonzerten mit Jungmusikern aus dem Kreis der Deutschen Stiftung Musikleben organisiert. Offenbar eine mehr als zufällige Parallele: Der Kommerz scheint sich entschlossen zu haben, in der Zeit schwierigerer öffentlicher Finanzverhältnisse und sinkender Kulturetats in die entstehende Lücke nachzurücken und sie auszufüllen, und zwar bundesweit: Auch Hans Friderichs von der Dresdner Bank sprach bei der jüngsten Konzertveranstaltung der Jürgen-Ponto-Stiftung in Frankfurt von der Bereitschaft der Wirtschaft, verstärkt Mittel für Kunst und Nachwuchs locker zu machen.

### Ins vierte Jahrzehnt

Während der diesjährigen „Tage der Neuen Musik" in Hannover führt das Rundfunkorchester des NDR unter seinem Chef Zdenek Macal am 31. Januar 1982 zum erstenmal die erste Symphonie von Volker David Kirchner auf. Das Werk des 1942 geborenen Komponisten, 1980 im Auftrag des NDR Hannover entstanden, trägt den Titel „Totentanz", seine fünf Sätze sind überschrieben „Reliquie", „Dybuk", „Kondukt", „Golem" und „Katakomben"; sie beziehen laut Kirchner ihr Material aus Werken der Vorgänger: „Annäherung an eine Schumannsche Modulation" ist der erste Satz untertitelt, die folgenden „Zum Gedenken Gustav Mahlers. Epitaph in Form eines Scherzos", „Fantasie über eine Wagnersche Akkordverbindung", „Burleske über eine Brahmssche Manier" und „Veränderungen über eine Schubertsche Ostinato-Begleitung".

Das Konzert ist die 205. Veranstaltung des „Neuen Werks", jener Sendereihe des NDR, die ein paar Wochen zuvor mit ihrer 200. Veranstaltung ihr dreißigjähriges Bestehen feiern konnte. Das Jubiläum wuchs sich zu einer Parade der Uraufführungen aus: In einem ersten Konzert wurden zwei großbesetzte Orchesterwerke aus der Taufe gehoben: „Ombré" von Wilfried Michel und „Tiento" von Cristóbal Halffter, am folgenden Tag hatten die vierte Symphonie des Dänen Per Nørgård und die „Tag- und Nachtstücke" für Klavier von Tilo Medek Uraufführung.

Die Premierenhausse war zugleich eine Art Abschiedsgabe, die der Sender seinem „Neues Werk"-Redakteur Bernhard Hansen spendete. Denn die Avantgarde-Reihe soll in das vierte Jahrzehnt ihres Bestehens mit einem neuen Konzept gehen: Künftig werden sich vier Redakteure in die Arbeit teilen, damit das Neue abwechslungsreich bleibt und nicht so leicht in die Schußlinie derer gerät, die unter den schwieriger werdenden wirtschaftlichen Bedingungen bei „Minderheitenprogrammen" den Sparhobel zuerst ansetzen.

Die Existenz des „Neuen Werks" steht allerdings zur Zeit nicht akut zur Debatte: Selbst wenn es wegen des Ausbaus der Landesprogramme und der Möglichkeit, daß Niedersachsen die gerade erst eingeführte, ungeliebte Hörfunkwerbung wieder abschafft, zu Etatkürzungen kommt, will NDR-Musikchef Uwe Röhl eher intern für einen Ausgleich sorgen als das „Neue Werk" untergehen sehen. „Denn es gibt keine Alternative zum funkischen Mäzenatentum für zeitgenössische Komponisten und zur Komponistenwerkstatt."

### „Parsifal"-Jahr 1982

Den Reigen der „Parsifal"-Inszenierungen zum hundertjährigen Jubiläum der Uraufführung eröffnet Genf: Am 29. Januar hat dort eine Neuinszenierung des „Bühnenweihfestspiels" Premiere, bei der Rolf Liebermann Regie führt und Horst Stein am Pult steht. Die

Besetzungsliste sieht Manfred Jung für die Titelrolle vor, Peter Meven als Klingsor, Kurt Moll als Gurnemanz und Yvonne Minton als Kundry. Den Bayreuther „Parsifal“ des Jahres 1982 wird übrigens nicht, wie ursprünglich geplant, Rudolf Noelte inszenieren, sondern Berlins neuer Opernintendant Götz Friedrich.

Nach einigen „Probe“-Konzerten mit den drei Brahms-Sonaten im Herbst geht das neue (und ungleiche) Duo Anne-Sophie Mutter und Alexis Weissenberg in diesem Monat auf seine erste Konzerttournee. Auf dem Programmplan stehen Berlin und Mannheim am 15. und 17. Januar sowie im Februar Bonn, Hamburg, Düsseldorf, München.

Das Flandern-Festival kündigt für seine 19. Festwochen für Alte Musik in der ersten Augusthälfte 1982 Veranstaltungen zu folgenden fünf Themenkreisen an: „Die Orgel“, zugleich in Verbindung mit einem internationalen Orgelwettbewerb, „Maria von Burgund“, „Joseph Haydn“ aus Anlaß des 250. Geburtstags, „Alessandro Stradella und seine Zeit“ und „Polyphonie in England“.

## Reimann expandierend

Aribert Reimanns Shakespeare-Oper „Lear“, die am 17. Januar live aus dem Münchner Nationaltheater vom ARD-Fernsehen übertragen wird, kommt nach den Aufführungen in San Francisco und den Wiederaufnahmen in Mannheim und Düsseldorf nun auch in Nürnberg auf die Bühne, im November folgt an der Pariser Oper die französische Erstaufführung. Erfolgreich ist auch seine Byron-Vertonung „Unrevealed“, die nach der Premiere bei den vorjährigen Berliner Festwochen und Aufführungen in England und Polen im April von Radio France gebracht wird.

Vom 19. bis 22. April widmet der Süddeutsche Rundfunk Stuttgart dem Komponisten außerdem ein „Atelier Aribert Reimann“, das in vier Konzertabenden eine Art von repräsentativem Querschnitt durch sein Schaffen geben soll. Dabei wird David Levine die „Variationen für Klavier“ uraufführen. Ein paar Tage später hat in Düsseldorf Reimanns Ballett „Chacun sa Chimère“ nach Baudelaire, ein Auftragswerk der Deutschen Oper am Rhein, Premiere, und im Juni soll während der Kieler Woche mit der bewährten „Reimann-Mannschaft“ Julia Varady, Helga Dernesch und Dietrich Fischer-Dieskau das „Requiem“ zum erstenmal erklingen.

## . . . und außerdem in diesem Monat

### 5. 1.

**Frankfurt:** Beginn einer Deutschland-Tournee von Academy und Chor St. Martin-in-the-Fields mit Haydns „Schöpfung“.

### 16. 1.

**Salzburg:** Uraufführung der Canzona für Violoncello und Orchester von Werner Egk. Den Solopart spielt Angelica May, der achtzigjährige Komponist dirigiert.

### 16. 1.

**Gütersloh:** Das Kölner Rundfunk-Symphonieorchester beginnt in Gütersloh eine Konzertreise durch die Bundesrepublik; es dirigiert Hiroshi Wakasugi, Solistin in Chopins f-moll-Konzert ist Alicia de Larrocha.

### 24. 1.

**Köln:** Im Rahmen der WDR-Reihe „Alte und Neue Wiener Schule“ gibt Dietrich Fischer-Dieskau, begleitet von Aribert Reimann, einen Liederabend mit Werken von Schönberg, Berg und Webern.

### 24. 1.

**Duisburg:** Deutsche Oper am Rhein: Neuinszenierung des Balletts „Dornröschen“ von Tschaikowsky. Ab 6. 2. Aufführungen der Produktion auch in Düsseldorf.

### 24. 1.

**Kassel:** Premiere einer Neuinszenierung von Glucks „Orpheus und Eurydike“ in der Wiener Fassung; die musikalische Leitung hat Borislav Iwanow.

### 29. 1.

**Duisburg:** Konzert des Kölner Rundfunk-Symphonieorchesters unter Hiroshi Wakasugi mit zwei Kompositionen zum Andenken an Hiroshima von Krzysztof Penderecki und Luigi Nono.

### 30. 1.

**Frankfurt:** Glucks Musikdrama „Alceste“ in einer Neueinstudierung der Frankfurter Oper unter ihrem musikalischen Leiter Michael Gielen.

### 31. 1.

**ZDF:** Die „Emmerich-Kálmán-Show“ als Live-Sendung aus Anlaß des 100. Geburtstages des Operettenkomponisten am 24. Oktober 1982.

# Schallplatten-chronik



Nach dem „Nicht-Sieger“ nun auch der „Sieger“: Deutsche Grammophon bringt in diesem Monat ein Chopin-Recital des Warschauer-Chopinpreisträgers Dang Thai Son heraus; Hauptwerke der Platte sind Chopins Grande Polonaise op. 22, f-moll-Ballade und b-moll-Scherzo. Zugleich erscheint das zweite Plattenopus des „Nicht-Siegers“ Ivo Pogorelich mit Beethovens Klaviersonate op. 111 und Schumanns Symphonischen Etüden.

Als weiteren „neuen Namen“ stellt RCA die amerikanische Geigerin Dilana Jenson auf einer Platte mit Sibelius' Violinkonzert und Saint-Saëns' Introduktion und Rondo capriccioso vor; es begleitet das Philadelphia Orchestra unter seinem Ehrendirigenten Eugene Ormandy.

Daniel Roth unternahm für Pathé-Marconi (ASD) eine Gesamtaufnahme der Orgelwerke von Saint-Saëns. Auf drei Platten sind zum erstenmal alle Kompositionen des Franzosen, dessen Schaffen ähnlich dem Massenets eine Art Renaissance durchläuft, für Orgel oder Harmonium von den „Trois morceaux“ des Siebzehnjährigen bis zu den Improvisationen von 1917 enthalten.

Die erste digitale Aufzeichnung der neun Symphonien Beethovens meldet EMI. Interpreten sind das Philharmonia Orchestra unter Kurt Sanderling. Die Kassette mit acht LP wird bei uns vom ASD der EMI Electrola angeboten.

Eine sechsundsiebzigseitige Gilels-Diskographie mit Aufnahmedaten und einem ergänzenden Interview von Falk Schwarz bietet Opus E in Karlsruhe (0721/813940) an; die Arbeit zeigt den Stand von 1980.

Drei musikhistorisch orientierte Veröffentlichungen erschienen bei Arion (über TIS): Eine Kassette befaßt sich mit „L'art d'instruments anciens“ und bietet auf drei Platten Klangbeispiele von der keltischen Crwth bis zur Gambe, von der Schalmei bis zur Okarina, von der Sackpfeife bis zur Trompete. Brigitte Haudebourg führt mit Werken von Louis Couperin, Jean-François Dandrieu und Johann Schobert „Les Claviers des Roys de France“ vor, und Pierre Bouyer bietet in „Les Annales de Clavier“ auf historischen Instrumenten Werke der Jahre 1808 bis 1812, darunter Stücke von Beethoven und Weber, Dussek und Tomaschek, Boely und Oginski, Lessel, Elsner und Marie Szymanowska.

Zum Schallplatten-Hauptwerk des anbrechenden „Haydn-Jahres“ scheint sich das Oratorium „Die Schöpfung“ zu entwickeln: Noch bevor Harmonia mundi das Wiener Festkonzert des Collegium aureum am Tag des 250. Geburtstags Ende März mitschneidet und noch vor Herbert von Karajans angekündigter Neueinspielung für Deutsche Grammophon bringt Teldec eine neue Aufnahme des Spätwerks mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Sir Georg Solti heraus; in den solistischen Vokalpartien Norma Burrowes, Sylvia Greenberg, Siegmund Nimsgern, Rüdiger Wohlers und James Morris.

Im übrigen zeichnet sich ab, daß es zwar keine repräsentative „Haydn-Edition“ geben wird, doch werden besonders die bisher schon führenden Haydn-Firmen Teldec und Philips einige Aktivitäten entfalten. Philips wird seine rühmliche und vieldekorierte Opernserie unter Antal Dorati neu vermarkten und seine Symphonienreihe — die „Namenssymphonien“ und die Pariser Werke mit Marriner, die Londoner Symphonien mit Colin Davis — ergänzen, bei Teldec erscheinen im Februar als Übernahme von L'Oiseau-Lyre eine Fünfplattenkassette mit den frühen Messen unter Simon Preston und George Guest und zwei Platten „Nocturnes“ mit The Music Party unter Alan Hacker, für März ist eine Ausgabe der Englischen Kanzonetten mit James Griffith und Bradford Tracey vorgesehen.

Opern-News: EMI eröffnet das neue Jahr mit einer Neueinspielung von Rimskij-Korsakows Einakter „Mozart und Salieri“ in einer Dresdner Aufnahme mit Peter Schreier, Theo Adam und der Staatskapelle unter Marek Janowski. Teldec bringt im Januar die bereits angekündigte „Gioconda“ von Amilcare Ponchielli mit Montserrat Caballé und Luciano Pavarotti unter Bruno Bartoletti, Deutsche Grammophon setzt ihre Salzburger Serie der frühen Mozart-Opern unter Leopold Hager mit der Veröffentlichung der lateinischen Komödie „Apollo et Hyacinthus“ KV 38 fort.

Für März kündigt Eurodisc einen neuen „Fidelio“ aus Leipzig an. Das Gewandhausorchester spielt unter seinem Chef Kurt Masur, in den Hauptrollen sind zu hören Jeannine Altmeyer, Siegfried Jerusalem, Siegmund Nimsgern und Theo Adam. Im späten Frühjahr soll dann bei EMI der schon vor Jahren begonnene „Lohengrin“ unter Herbert von Karajan erscheinen, der in den vergangenen Monaten endlich komplettiert werden konnte: mit René Kollo in der Titelrolle, Anna Tomowa-Sintow als Elsa, Siegmund Nimsgern als Telramund und, statt Ursula Schröder-Feinen, Dunja Vejzovic als Ortrud.

Nächstes Karajan-Opernprojekt der EMI wird wohl ein neuer „Fliegender Holländer“ sein, für den im Frühjahr die Aufnahmen stattfinden sollen. Die von Karajan gewünschte Neuproduktion eines Strauss-„Rosenkavaliers“ wird dagegen aller Wahrscheinlichkeit nach die Deutsche Grammophon übernehmen.

Im vergangenen November wurde in München eine neue Puccini-„Bohème“ von Eurodisc aufgezeichnet, mit Lucia Popp als Mimi und Heinz Wallberg am Pult. Dagegen ist eine „Elektra“ als erste Opernproduktion Klaus Tennstedts noch im Stadium der Vorplanung. Sie wird kaum vor 1983/84 ins Studio gehen, und über die Besetzung der Titelrolle ist noch nichts entschieden.

Nach der französischen EMI-Kassette mit der Kammermusik Faurés und der Erato-Neueinspielung der Oper „Pénélope“ bringt Pathé-Marconi (über ASD) jetzt in einer Dreiplattenkassette auch das Orchesterwerk des französischen Komponisten (1845—1924) heraus. Interpreten sind das Orchestre du Capitole de Toulouse unter seinem Chefdirigenten Michel Plasson.

Julia Varady und Dietrich Fischer-Dieskau sind die Solisten zweier Neuveröffentlichungen von symphonischen Werken des 20. Jahrhunderts: Mit Lorin Maazel und den Wiener Philharmonikern nahmen sie für Deutsche Grammophon die Lyrische Symphonie von Alexander Zemlinsky auf, mit Bernard Haitink und dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam wirkte das Ehepaar bei einer Einspielung der vierzehnten Symphonie von Dmitrij Schostakowitsch im Rahmen des entstehenden Decca-Zyklus mit. Fischer-Dieskau ist auf seiner Wanderung durch die Liedliteratur unterdessen bei Peter Tschaikowsky angelangt: Mit Aribert Reimann als Klavierpartner sang er für Philips eine Serie von Liedern des russischen Komponisten ein.

Nach der beträchtlichen Startpublizität, die das neue CX-System zur Rauschverminderung von Langspielplatten hatte, scheint es mit der Einführung von CX-codierten Platten bei weitem nicht so schnell voranzugehen, wie im Vorjahr stellenweise vermutet oder sogar behauptet wurde. Teldec, erster deutscher Lizenznehmer des amerikanischen Verfahrens, will mit eigenen CX-Platten erst auf den Markt kommen, wenn andere den ersten Schritt getan haben. CBS selber forciert die Einführung des neuen Plattentyps offenbar nicht. Zur Zeit wird allein bei einer neuen Strauss-Aufnahme Zubin Mehtas mit „Also sprach Zarathustra“ aufnahmetechnisch auf die gewünschte Kompatibilität bei normalem und kompandiertem Abspielen Rücksicht genommen.

Nach den „Originalklang“-Aufnahmen früher Mozart-Symphonien mit der Academy of Ancient Music unter dem Doppelregiment von Christopher Hogwood und Jaap Schröder sowie den Harmonia-mundi-Produktionen mit Gustav Kuhn legt RCA als weitere interpretatorische Alternative jetzt eine Platte mit Aufzeichnungen der drei Symphonien KV 110, 112 und 114 durch Thomas Wilbrandt und die Berliner Kammer-Akademie vor.

Teldec setzt die Konzertserie mit Vladimir Ashkenazy fort mit einer Platte, die das Es-dur-Konzert KV 482 mit dem Rondo KV 382 koppelt. Außerdem erscheint im Januar die große Konzertarien-Anthologie, für die Sängerinnen wie Kiri te Kanawa, Krisztina Laki, Edita Gruberova und Teresa Berganza aufgeboten wurden.

Bei der Deutschen Grammophon erscheint außer dem Frühwerk „Apollo und Hyacinthus“ eine Platte mit den Klavierquartetten, gespielt von Walter Klien und Mitgliedern des Amadeus-Quartetts. Im November entstand in Wien eine neue Aufnahme des Requiems mit dem Concentus musicus unter Nikolaus Harnoncourt und den Solisten Rachel Yakar, Ortrun Wenkel anstelle der vorgesehenen Trudeliese Schmidt, Kurt Equiluz und Robert Holl.

In London nahm EMI mit Anne-Sophie Mutter und dem Philharmonia Orchestra unter Riccardo Muti die Mozart-Violinkonzerte KV 211 und 218 auf. (Die Einspielung der Brahms-Sonaten der deutschen Junggeigerin mit Alexis Weissenberg wurde dagegen auf die Zeit nach den bis März anstehenden Konzerten des Duos verschoben.)

Für das neue Jahr vorgesehen ist schließlich die schon seit langem geplante, auf acht bis neun Platten berechnete Gesamteinspielung der Mozart-Klaviersonaten mit Friedrich Gulda für MPS: Vorgesehen ist ein Termin im Frühjahr, bis Redaktionsschluß war allerdings über den Aufnahmeort noch nicht entschieden worden. Zur Debatte steht neben Wien und Guldas Winterdomizil Salzburg auch Villingen, der Schwarzwälder Sitz von MPS.

Von Sir Michael Tippett, dem Doyen der britischen Komponisten nach dem Tode Benjamin Brittens, brachte Decca nach der Premiere der vierten Symphonie unter Solti nun auch die erste (und digitale) Aufnahme seiner Oper „King Priam“ von 1962 heraus (über TIS). Neben Norman Bailey in der Titelrolle ein Sängerteam mit Heather Harper, Felicity Palmer, Yvonne Minton, Ann Murray, Philip Langridge, Robert Tear und anderen. Die London Sinfonietta spielte, die Leitung hatte David Atherton.

Nach längerer Zeit eine neue Platte mit Maurizio Pollini: Mit den Berliner Philharmonikern unter Landsmann Giuseppe Sinopoli spielte er den Solopart in der Erstproduktion des Klavierkonzerts von Giacomo Manzoni, dem heute neunundvierzigjährigen Komponisten, der zuerst 1964 durch seine Oper „Atomtod“ bekannt wurde. Gekoppelt ist die Aufnahme mit einer Darstellung von Schönbergs erster Kammersymphonie.

Kremer barock: Deutsche Grammophon bringt in diesem Monat eine Einspielung von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ mit dem Geiger und dem London Symphony Orchestra unter Claudio Abbado heraus, und für Philips soll in Kürze — trotz Kremers Ruhejahr — mit der Academy of St. Martin in-the-Fields eine Aufnahme der Konzerte für Violine solo von Bach gemacht werden.

Erato setzt stark auf seine junge Künstlergarde, die Pianisten Duchâble, Devoyon, Dalberto und den Cellisten Lodéon. Von Devoyon brachten die Franzosen Ende 1981 eine Liszt-Platte mit h-moll-Sonate und Dante-Fantasie heraus; Duchâble spielte zusammen mit dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg unter Alain Lombard, dem kürzlich an die Pariser Oper berufenen Dirigenten, die Konzerte Nr. 2 und 4 von Saint-Saëns ein, Michel Dalberto war der Solist in den Mozart-Konzerten KV 503 und 456. Zusammen mit Anne Queffélec machten sie außerdem eine Platte mit den drei- und vierklavierigen Konzerten Bachs — parallel zu einer ähnlichen Produktion der französischen EMI mit Béroff, Collard, Tacchino und Rigutto (über ASD). Die meisten Erato-Novitäten sind bei uns allerdings nur als Importe (über TIS) zu beziehen, nur die Saint-Saëns-Aufnahme übernimmt RCA in diesem Monat in ihr deutsches Programm.

Ingo Harden

# IGOR STRAWINSKY-EDITION

# DAS KLINGENDE VERMÄCHTNIS




CBS GM 31 · 31 LPs & 48seitiges Beilageheft

Im Juni 1982 jährt sich zum hundertsten Mal der Geburtstag des großen Komponisten und Dirigenten IGOR STRAWINSKY. Die Schallplattenfirma CBS ehrt diesen bedeutenden Musiker aus diesem Anlaß mit einer repräsentativen

## STRAWINSKY-EDITION.

Auf 31 Langspielplatten präsentiert sich „Das klingende Vermächtnis" des Meisters. Es handelt sich dabei um die luxuriös ausgestattete Dokumentation von 98 Werken, die der Komponist entweder selbst eingespielt hat oder deren Produktion von ihm überwacht wurde. Die Kassette enthält auch Probenmitschnitte und Interviews. Die ersten 500 Kassetten sind numeriert. Sichern Sie sich Ihr exklusives Exemplar bei Ihrem Fachhändler.



# Schallplattenkritik



## Sammelprogramme



## Recitals



## Jazz

## Pop



## Unsere Rezensenten

**Holger Arnold (Ho. Ar.)**
**Ludolf Baucke (L. B.)**
**Alfred Beaujean (A. B.)**
**Kurt Blaukopf (K. Bl.)**
**Karl Breh (Br.)**
**Günter Buhles (G. B.)**
**Jacques Delalande (J. D.)**
**Ulrich Dibelius (U. D.)**
**Ingo Harden (ihd)**
**Klaus-K. Hübler (KKH)**
**Hans-Klaus Jungheinrich (H. K. J.)**
**Jürgen Kesting (J. K.)**
**Peter Kiesewetter (pk)**
**Gerhard R. Koch (G. R. K.)**
**Wulf Konold (W. K.)**
**Georg-Friedrich Kühn (gfk)**
**Herbert Lindenberger (Li.)**
**Dietmar Polaczek (dp)**
**Wolf Rosenberg (W. R.)**
**Thomas Rothschild (Th. R.)**
**Thomas Rübenacker (TRü)**
**Wolfgang Sandner (San.)**
**Horst Schade (Scha.)**
**Siegfried Schibli (-bli)**
**Ulrich Schreiber (U. Sch.)**
**Marc Seiffge (M. Sei.)**
**Klaus-P. Westerbarkey (Wes)**

| A | B | C | D |
|---|---|---|---|

**Die Beurteilung der Schallplatten in den Kategorien Interpretation (A), Repertoirewert (B), Aufnahme-, Klangqualität (C) und Oberfläche (D) wird in Ziffern von 0 bis 10 umgesetzt, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.**
**In die Bewertung des Repertoirewerts (B) geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.**
**Unter der Kategorie Oberfläche (D) werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.**
**Der Buchstabe H anstelle einer Bewertungsziffer in der Kategorie Aufnahme- und Klangqualität (C) weist auf historische Aufnahmen hin.**

**● Platten, die vor Jahren erstmals erschienen sind (sogenannte Reprisen), und Neuerscheinungen mit geringem Repertoirewert oder mangelhafter technischer Qualität werden kurzbesprochen. Bei Reprisen wird auf die ausführliche Rezension verwiesen; frühere Bewertungen werden, wenn erforderlich, geändert. Wenn zwei Ziffern angegeben sind, sind die Aufnahme- und Klangqualität sowie die Oberfläche, d. h. die Fertigung, bewertet.**
**Verantwortlich für die Kurzbewertungen, falls sie nicht gezeichnet sind, ist Karl Breh.**

**Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche Preisempfehlungen der Schallplattenfirmen.**

# Kurzbewertungen

● Albinoni: Concerti a cinque d-moll op. 9/2, C-dur op. 9/5, g-moll op. 9/8, B-dur op. 9/11. Han de Vries, Barockoboe; Alma Musica Amsterdam. EMI 1 C 065-43 098, 26 DM

5, 0, 8, 10. Man nehme vier populäre Barockkonzerte, vierzehn routinierte Musiker, verpasse ihnen barockes Instrumentarium und ein musikalisches Konzept nach dem Motto ohne Vibrato einerseits und Dynamik durch Schweller und Drücker andererseits, würze das Ganze mit einigen krummen Tönen der alten Oboe und lasse den ursprünglich kammermusikalisch intimen Klang durch die Technik in eine räumliche Überdimension aufblasen. Das Ergebnis: die vorliegende Platte im Lieschen-Müller-Barocksound für jedermann. Nur schade, daß sie so viel kostet. (Ho. Ar.)

● Bach: Die Konzerte für drei und vier Cembali. Trevor Pinnock, Kenneth Gilbert, Lars Ulrik Mortensen, Nicholas Kraemer; English Concert, Trevor Pinnock. DG Archiv 2534 001



● Bach: Die Konzerte für zwei Cembali. Trevor Pinnock, Kenneth Gilbert; English Concert, Trevor Pinnock. DG Archiv 2534 002

9–10, 9, 9, 9. Einzelveröffentlichung der beiden (bereits digital aufgezeichneten) Platten mit den mehrklavierigen Konzerten aus der neuen Gesamtausgabe. Stilistisch und instrumental historisch orientierte, spielerisch-interpretatorisch dagegen recht „modern" wirkende Aufführungen mit zielstrebigen Tempi und prägnanter Rhythmik. (ihd)

● Bach: Kantaten BWV 80 und 140. Edith Mathis, Trudeliese Schmidt, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau; Münchener Bach-Chor, Münchener Bach-Orchester, Karl Richter. DG Archiv 2533 459, 26 DM

9, 7, 8, 10. Rezension 6/80.



● Bliss: Piano Concerto; March of Homage; Welcome the Queen. Philip Fowke, Klavier; Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, David Atherton (Toningenieur Tony Faulkner). Unicorn-Kanchana DKP 9006 (TIS)

9, 8, 8, 8. Die englische Musik hat von Sir Edward Elgar bis Brian Ferneyhough weit mehr zu bieten, als Schallplattenkatalog und Standardrepertoire ahnen lassen. Doch auch wohlmeinendste Albion-Musikfans werden für Sir Arthur Bliss' Klavierkonzert aus dem Jahre 1939 die Bezeichnung „epigonaler Schinken" kaum als unangemessen empfinden können: vierter Aufguß des Tschaikowsky-Modells. Die Ausführung durch Fowke und seine Liverpooler Assistenz scheint mir allerdings hervorragend entschieden, präzise und unsentimental, am (digitalen) Klangbild fehlt höchstens anspringende Präsenz, das Klavier ist ganz ins Orchester zurückgenommen. (ihd)

● Blow: Ode on the Death of Mr. Henry Purcell; Songs from „Amphion Anglicus". James Bowman, René Jacobs, Kontratenor; Nobuko Yamamoto, Nelly van der Speek, Sopran; Marius van Altena, Tenor; Max van Egmond, Baß; Ensemble Gustav Leonhardt. RCA Seon RL 30767

9, 7, 8, 7. Rezension 9/74. Wiederauflage der verdienstvollen Blow-Anthologie Seons unter dem RCA-Label. Etwas verknisterte Pressung. (ihd)

● Brahms: Sonaten für Klarinette und Klavier f-moll und Es-dur op. 120 Nr. 1 und 2. Janet Hilton, Klarinette; Peter Frankl, Klavier. Chandos ABR 1020 (Disco-Center)

5, 0, 7, 4. Der dem englischen Klarinettenton oft anhaftende plüschernhohle Charakter wird hier vor allem in Forte-Passagen bis zur Unerträglichkeit übertrieben und durch gelegentliches Meckervibrato angereichert. Solchermaßen behindert, vermag auch der inspiriert agierende Pianist nicht mehr viel zu retten. (Ho. Ar.)

● Bruckner: Symphonie Nr. 8 „Te Deum". Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim. DG 2741 007 (2 LP)

9, 6, 10, 10. Rezension 12/81, Einzelveröffentlichung aus Kassette.

● Donizetti: Don Pasquale (Querschnitt in italienischer Sprache). Lucia Popp, Ewgenij Nesterenko; Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg. Ariola 203 477-366, 23 DM

7, 6, 8, 9. Rezension 9/80. Etwas hallig; interpretatorischer Schwachpunkt ist das Orchester, gutes Solistenensemble.

● Dukas: Klaviersonate es-moll; La plainte au loin du faune (Tombeau de Debussy); Prélude élégiaque (über den Namen Haydn). François-René Duchâble, Klavier. EMI 2 C 069-16 288 (ASD)

8–9, 10, 8, 9. Zur Zeit die einzige Platte mit Klavierwerken Paul Dukas' — mit der es-moll-Sonate von 1901 als Hauptwerk, die hier eine strenge, ernste und zügige Darstellung erfährt. Duchâbles Stärke ist die geradlinige und geschlossene, quasi orchestrale Spielweise, seine Schwäche eine wenig prägnante und „blühende" Melodiegestaltung. (ihd)

● Dvořák: Streicherserenade E-dur — Suk: Streicherserenade Es-dur. Polnisches Kammerorchester, Dirigent Jerzy Maksymiuk. EMI 1 C 065-43 049

7, 4, 9, 7. Teils virtuose, teils liebevoll feineren Schattierungen nachgehende Interpretationen, die den von diesem Ensemble gepflegten „Leckerbissen"-Stil ein wenig modifizieren, ohne doch den Stücken sonderlich aufregende Aspekte abgewinnen zu können. (H. K. J.)

● Dvořák: Symphonie Nr. 9; Slawische Tänze Nr. 1, 3, 7, 10, 16 — Smetana: Die Moldau; Tänze aus: Die Verkaufte Braut. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2726 516 (2 LP)

3–7, 2, 5–9, 9. Neukopplung von Aufnahmen aus den Jahren 1960 bis 1973. Die Bewertungen in HiFi-Stereophonie 3/65 (Symphonie), 6/68 (Moldau) und 1/73 (Tänze) scheinen heute zu günstig, einzig die Einspielung der Symphonie überrascht auch jetzt noch durch relativ hohen künstlerischen und technischen Standard. (K. Bl.)

● Liszt: Christus (Auszüge). Sándor Solyom Nagy, Eva Andor, Zsuzsa Németh u. a.; Budapester Chor; Ungarisches Staatsorchester; Dirigent Miklós Forrai. Budapest FX 12 302 (Disco-Center)

7, 8, 6, 6. Rezension 3/72. Auszüge aus der Hungaroton-Gesamtaufnahme des Oratoriums, der einzigen z. Z. greifbaren, die zwar hinsichtlich des Repertoirewertes verdienstvoll ist, aber etwas zu betulich ausfiel und das oratorische Hauptwerk Liszts unter Wert verkauft. (A. B.)

● Liszt: Der Weihnachtsbaum. Rhondda Gillespie, Klavier. Chandos ABR 1006 (Disco-Center)

7, 8, 6–7, 8. Einzige Einzelplatte mit Liszts später Sammlung. Im Gegensatz zu ihrer vorausgegangenen Liszt-Platte auf Argo wirkt die britische Pianistin hier nicht überfordert: saubere, wenn auch in Ton und Anschlagsspektrum etwas „hausmusikalische" (aber damit werkgerechte) Darstellung der zwölf Stücke. Nicht besonders brillanter Klang und einige Oberflächenstörungen. (ihd)

● Mozart: Die frühen Symphonien. Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. Phonogram 6769 054 (8 LP)

9, 8, 9, 9. Rezension 12/74.

● Mozart: Konzerte für Violine und Orchester Nr. 3, 4 und 5. Isaac Stern, Violine; Cleveland Orchestra, Columbia Orchestra, George Szell; English Chamber Orchestra, Daniel Barenboim, Alexander Schneider. CBS 79 236 (2 LP)




8—10, 7, 7—9, 9. Aufnahme 1961/63, 1972/76. Die älteren Aufnahmen klingen besser als die 76er.

● Mozart: Missa brevis F-dur KV 192; Epistelsonate F-dur KV 224; Vesperae solennes de confessore KV 339. Mária Zádori, Paul Esswood, Alexander Olivier, László Polgár; Chor Jeunesses Musicales; Budapester Philharmonisches Orchester; Iván Fischer. Hungaroton SLPX 12 235

6, 7, 8, 9. Die Platte hat einigen Repertoirewert, da Mozarts Messe KV 192 in nur zwei weiteren Aufnahmen, die beide mittelmäßig sind, vorliegt. Über sauberes Mittelmaß kommt diese Budapester Produktion jedoch auch nicht hinaus. Der Chor singt sauber, aber recht unprofessionell, die Besetzung der Altsolopartie mit einem Kontratenor fällt völlig aus dem Rahmen des Übrigen und ist auch historisch-stilistisch nicht begründbar. Die Vesper liegt in besseren Aufnahmen vor. (A. B.)

● Mozart: Salzburger Serenade (Serenaden Nr. 9 D-dur KV 320 und Nr. 7 D-dur KV 250; Divertimento B-dur KV 137; Eine kleine Nachtmusik). Berliner Philharmoniker, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Ferenc Fricsay. DG 2535 671, 14,50 DM

6—10, 6, 7—9, 10. Rezension 3/69, 3/71, 12/73. Sehr schöne Platte.

● Rameau: L'Oeuvre de Clavier. Marcelle Meyer, Klavier. EMI Références 2 C 151-10 493/4 (ASD)

9—10, 9, 6, 8. Neuere Gesamtaufnahmen der Klavierwerke Rameaus liegen nur in Aufzeichnungen mit Cembalisten vor. Insofern ist diese historische Einspielung Marcelle Meyers aus den frühen fünfziger Jahren eine wichtige „Alternative". Aber auch künstlerisch ist sie hochbedeutsam, gibt die Stücke tonlich markant, groß gesehen und mit einer sehr schönen Mischung aus pianistischem Zugriff und stilvoller Artikulation wieder: eine echte „Referenz"-Aufnahme für den Rameau auf modernem Instrument. Etwas lieblose, die Sammlungen nicht einmal auf der Tasche nach Suiten unterteilende Präsentation. (ihd)

● Ravel: L'Oeuvre de Piano. Walter Gieseking, Klavier. EMI Références 2 C 151-43 093/4 (ASD)

8, 8, 6, 8. Nach Giesekings Debussy (HiFi-Stereophonie 11/81) nun, aus Frankreich als Import, auch seine späte, 1954 erstveröffentlichte Ravel-Gesamteinspielung. Ihre Bewertung muß ähnlich ausfallen: Im einzelnen gibt es sicherlich perfektere und umrißschärfere Aufnahmen — der „Scarbo" zum Beispiel ist streckenweise recht pauschal geraten. Aber im ganzen nach wie vor ein sehr hörens- und bedenkenswertes „Integral", das den stilistischen Radius Ravels zwischen den glänzend großzügig hingelegten „Noctuelles" und dem betont „zierlich" gespielten Couperin-Tombeau weit spannt. (ihd)

● Rossini: Andante con Variazioni für Oboe und Harfe F-dur — Rust: Sonata für Oboe und Harfe A-dur — Bochsa: Nocturne F-dur op. 50/2 — C. Ph. E. Bach: Solo für Oboe und B. c. g-moll Wq 135; Solo für Harfe G-dur Wq 139. Heinz Holliger, Oboe; Ursula Holliger, Harfe; Rama Jukker, Violoncello. Philips 6570 575, 13 DM

10, 6, 8, 8. Aufnahme 1969. Hervorragende Interpretation. (Ho. Ar.)

● Schönberg: Streichsextett op. 4 „Verklärte Nacht"; Streichquartett Nr. 2 op. 10. Neues Wiener Streichquartett (Zlatko Topolski, Tomislav Sestak, Violine; Fritz Händschke, Viola; Wolfgang Herzer, Violoncello); Siegfried Führlinger, Viola; Fritz Hiller, Violoncello; Evelyn Lear, Sopran. Philips 6570 576, 13 DM

Erstauflage 1969. Bemühte, im Sextett recht gelungene, im Quartett eher schwache Einspielung, die an die Standardproduktionen (London Sinfonietta bzw. Juilliard- und LaSalle-Quartett) nicht heranreicht. (W. K.)

● Telemann: Konzerte für Oboe und Streicher f-moll und e-moll; Konzerte für Oboe d'amore und Streicher G-dur und A-dur. Lajos Lencsés, Oboe, Oboe d'amore; Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Paul Angerer. Carus (Fono) FSM 68 103 Digital, 29 DM

7—9, 5—10, 9, 8. Weitere Platte des ausgezeichneten Solooboisten des Symphonieorchesters des SDR, die sich, wie ihre Vorgängerinnen, durch die engagiert-inspirierten tonschönen Interpretationen des Solisten auszeichnet. Konzerte e-moll und G-dur neu im „Bielefelder". (Ho. Ar.)

## Sammelprogramme

● Alte Deutsche Meister — Orgel- und Chormusik 1500—1700 von Samuel Scheidt, Heinrich Isaac, Matthias Weckmann, Johann Walter, Leonhard Lechner, Dietrich Buxtehude, Johann Pachelbel, Arnolt Schlick, Michael Praetorius, Georg Böhm und Nikolaus Bruhns. Nicholas Danby, Orgel; Marien-Kantorei Lemgo, Walther Schmidt. Chandos ABA 1028 (Marien-Kantorei, 4920 Lemgo)

7/6, 5, 8, 5. Der englische Organist Nicholas Danby ist ein guter Handwerker, aber seine Interpretationen an der aufs späte 16. Jahrhundert zurückgehenden Schwalbennest-Orgel sind in keiner Weise interessant, manchmal sogar, wie in der recht expressiven Fantasia in g-moll von Pachelbel, ärgerlich unbedeutend. Die Lemgoer Kantorei drückt dem allem mit ihrem dynamisch starren, schwunglosen und intonatorisch manchmal bedenklichen Chorgesang vollends den Stempel der Mittelmäßigkeit auf. (-bli)

● Berühmte Meisterwerke des Barock. Werke von Bach, Vivaldi, Pachelbel, Händel. Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks, Karl Ristenpart; Orchestre de Chambre, Jean-François Paillard. RCA ZL 30 799 EF (2 LP)

9, 3, 8—10, 10. Auskopplung aus verschiedenen Erato-Aufnahmen von 1968—1977. Konventionelle Interpretation auf modernem Instrumentarium, sehr schön geblasene französische Oboe.

● Die Macht des Schicksals. Ouvertüren von Verdi, Rossini, Donizetti und Bellini. Verschiedene Orchester und Dirigenten. DG 2535 670, 14,50 DM

8—9, 10. Acht Ouvertüren aus italienischen Opern, fünf Dirigenten. Aufnahmen 1962—1964.

● Festliches Konzert. Brandenburgisches Konzert Nr. 3; Eine kleine Nachtmusik; Les Préludes; Kaiserwalzer. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2531 360, 14,50 DM

6—9, 3, 9—10, 9. Rezension 3/66, 7/66, 6/68.

● Festmusik des Barock. Werke von Schmelzer, Kerzinger, Biber, Telemann u. a. Blechbläservereinigung; Kammerorchester Berlin, Ludwig Güttler, Hartmut Haenchen. Delta Pandora P 109

9, 2, 8, 9. Acht meist kurze Stücke für Blechbläser und Streicher mit Continuo; überzeugendes Blechbläserensemble, Übernahme von VEB, DDR.

● Flauto dolce — Musica da camera. Werke für Blockflöte(n) von de Fesch, Telemann, Sammartini, Paisible, Bach und Pepusch. Ensemble Galliarda Basel. Bärenreiter-Musicaphon BM 30 SL 1923, 23 DM

6, 3, 8, 9. Sorgfältig, jedoch sehr bieder-trocken gespieltes Blockflötenprogramm, das trotz wechselnder Besetzung langweilig wirkt. (Ho. Ar.)

● Galakonzert der Wiener Symphoniker: Die Moldau; Slawischer Tanz; Les Préludes; Siegfrieds Rheinfahrt; Meistersinger-Vorspiel; Capriccio Italien; Peer-Gynt-Suite Nr. 2 u. a. Dirigent Yuri Ahronovitch. Delta Pandora P 107-8 (2 LP)

8, 0, 9, 10. Eigenartige Repertoirezusammenstellung. Gut klingende Digitalaufnahme.

● Les fêtes galantes — Französische Musik für Blockflöte um 1720. Werke von Dieupart, de Montéclair, Hotteterre, Delavigne. Conrad Steinmann, Flöten; Anneke Boeke, Blockflöte; Pere Ros, Viola da gamba; Hopkinson Smith, Theorbe und Gitarre; Johann Sonnleitner, Cembalo. Claves D 8103 (Disco-Center), 25 DM

5, 2, 8, 7. Man fragt sich, weshalb die Interpreten diese barocke Unterhaltungsmusik mit derart verbissenem Ernst vortragen, als gelte es, damit das Musikprogramm zum Totensonntag zu gestalten. Dem Linde-Schüler Steinmann fehlt offensichtlich die tonliche Brillanz und das musikalisch-musikantische Temperament seines Lehrers. (Ho. Ar.)

● The virtuoso Primás. Sándor Lakatos and his Orchestra. Disco-Center Budapest FX 10 165, 21 DM

10, 7, 9, 10. Ein großartiger ungari-

scher Zigeunerprimas, begleitet von einem Original-Ensemble in der Besetzung Violine, Bratsche, Violoncello, Kontrabaß, Klarinette und Cymbal; gut auch die Bearbeitungen von Werken Kreislers und Paganinis. Tadellose Fertigung, für Liebhaber dieses Genres sehr zu empfehlen.

● Trost der Herzen — Licht der Welt. Werke von Bach, Chopin, Schubert. Verschiedene Interpreten, Orchester und Dirigenten. DG 2535 669, 14,50 DM

7—9, 10. Sammelsurium von zwölf Stücken unter dem Stichwort „Trauer und Tod". Aufnahmen 1960—1976. Gute Fertigung, gute Klangqualität.

● Warschauer Konzert. Addinsell: Warschauer Konzert — Liszt: Konzert Es-dur — Chopin: Andante spianato und Grande Polonaise brillante — Rachmaninow: Klavierkonzert Nr. 2. Tamàs Vásáry, Isador Goodman, Svjatoslav Richter. DG 2535 672, 14,50 DM

8—10, 3, 7—8, 9. Aufnahme 1960, 1964.

## Jazz

● John Coltrane / Ray Draper Quintet. Clifford's Kappa; Paul's Pal u. a. Prestige 0061.157

6, 7, 7, 8. Wiederveröffentlichung von 1957, früher auf New Jazz, jetzt auf Prestige/Metronome. Auch heute noch ungewöhnliche Besetzung mit der Tuba von Ray Draper als erstem Solo- und Melodieinstrument. Coltrane in der frühen Phase. Rhythmusgruppe für heutige Begriffe steif. Für Liebhaber von klassischem modernem Jazz. (Li.)

● Kapingdbi: Hey Brothers. African Rock-Jazz from Liberia. Trikont US-0069

8, 8, 8, 8. Weitere Aufnahmen der Gruppe aus dem westafrikanischen Liberia, die lustvoll euro-amerikanische Jazz-Elemente mit traditionellen afrikanischen Intonationen verbinden. (H. K. J.)

## Pop

● Vera Kaa: Das macht dich frisch. Bye, Bye; Ich will leben u. a. Repertoire 6.24865 (Teldec)

5, 5, 7, 8. Die junge New-Wave-Sängerin Vera Kaa schwimmt wie Marianne Langfeldt von „Zeitgeist" im Kielwasser von Nina Hagen, ohne deren Stimmqualität zu besitzen. Motzig-aggressiv und larmoyant hingerotzte rüde Texte von illusionslosen Typen aus der Szene werden im New-Wave-Stil von einem Instrumentaltrio begleitet. Manches ist scharf beobachtet und gut formuliert: die totale Pillenabhängigkeit in „Das macht dich frisch"; manches ist im Jargon der Drogenszene ausgedrückt: „Charlie ist alle", „ich habe Kohle geschlaucht". Wie manche Platte dieser Tage in soziologischer und sozialer Hinsicht aufschlußreicher als in musikalischer. (Li.)

● Michels: Irgendwas stimmt hier nicht. Bitte sehr; Weißt Du noch was Liebe ist u. a. Nature 0060.433 (Metronome)

5, 5, 8, 8. Deutsch-Rock nach Udo Lindenberg: der Rockgitarrist und -sänger Wolfgang Michels, der bisher englisch sang, jetzt mit seiner ersten deutschen Platte. Texte, die meist Unbehangen spiegeln, sich kritische Benennung vornehmen, aber in der Banalität enden. (Li.)

● Uschi Flacke & Band: Manchmal wächst aus mir der Tag. Lieder und Balladen. Pläne 88 263 G

7, 7, 8, 9. Sozial und politisch engagierte Songs, Lieder und Balladen im Volkston, von Uschi Flacke meist selbst geschrieben. Thematische Spannweite: Hexenverbrennung, KZ-Ballade, Gastarbeiter, private Einsamkeit bis zur „Neuen Naivität" à la Bettina Wegner. (Li.)

● Julia Migenes singt Gershwin Love Songs, begleitet von Bigband und Großem Rundfunkorchester des WDR Köln. Ariola Eurodisc 202 867-366

5, 2, 7, 8. Verwurstung von meist allbekannten Gershwin-Songs zu aufdringlichen Schnulzen. Die Sängerin sorgt für standardisierte Broadway-Façon. Aggressive Arrangements (siehe das pseudokaribisch aufgemöbelte „I Got Plenty O'Nuttin'"). Das Ganze ist ein ziemlich rabiates Exempel kommerzieller Unterhaltungsstrategie. (H. K. J.)

● Rettore — Estasi Clamorosa. Diva; Gotta Go u. a. Ariston 6.24832 AP (Teldec)

5, 5, 7, 8. Entgegen der punkig-aggressiven Hülle handelt es sich um normale Rockmusik. Die italienische Sängerin D. Rettore singt mit ihrer dunklen Stimme neun Titel in italienischer, zwei in englischer Sprache. Eindruck optisch womöglich stärker als akustisch. (Li.)

● Ulrich Roski: Rauhe Schale — Weicher Keks. Telefunken 6.24826 AS

2, 2, 7, 9. Genau so blöd wie der Plattentitel ist die ganze Platte mit diesem müde daherwitzelnden „Liedermacher", der wohl den Markt zur Middleclass und zur Midlife-Crisis-Generation hin öffnen soll. (H. K. J.)

● New Age Steppers: Action Battlefield. My Whole World; Problems u. a. Statik 6.24871 (Teldec)

2, 2, 6, 8. In England produzierte Reggae-Musik, zunächst anregend, dann aber immer mehr ermüdend. Der an sich schon monotone Rhythmus schleppt sich schließlich nur noch hin und wird durch Text und Gesang auch nicht mehr rausgerissen. (Li.)

● Jörg von Schenkendorff: Reifezeit. Ich will; Wenn du bei mir bist u. a. Jupiter 6.24838 (Teldec)

2, 2, 8, 8. Näselnde Schlager für Teenager in der Peter-Maffay-Masche mit wortreicher Ausbreitung von Gefühlen. Wer's mag? (Li.)

## Folklore

● Konstanzer Gugge-Pauker: Eine kleine Guggemusik . . . KGP 11 11 81 (Konstanzer Gugge-Pauker, Dieter Stärk, Postfach 5065, 7750 Konstanz)

10, 10. Eine sehr vergnügliche Platte, auf der es wohl kaum einen einzigen richtigen Ton gibt, aber das ist ja gerade der Witz solcher „Guggenmusiker", wie man sie auch von der Basler Fasnacht her kennt.

● A Musical Anthology of the Orient. Indonesien I: Java-Hofmusik. Bärenreiter BM 30 SL 2031, 12,80 DM

10, 6. Javanische Hofmusik, gespielt auf Gamelaninstrumenten; ausführliches dreisprachiges Beiheft. Rezensionsexemplar wies sicht- und hörbare mechanische Beschädigungen auf der A-Seite auf.

● Music of Oceania. Papua Niugini: The Middle Sepik. Herausgeber: Hans Oesch, Basel. Bärenreiter BM 30 SL 2700, 12,80 DM

8, 10. Musik vom Mittleren Sepik, Neuguinea (Ozeanien). Verschiedene Flöteninstrumente, Musikbogen, Holztrompeten, Schlitztrommeln; hoher dokumentarischer Wert; ausführliches Beiheft in drei Sprachen.

● Music of Oceania. The Iatmul of Papua Niugini. Herausgeber: Hans Oesch, Basel. Bärenreiter BM 30 SL 2701, 12,80 DM

8, 10. Musik der Iatmul auf Neuguinea. Sanduhrtrommeln, Flöteninstrumente, Schlitztrommeln, Vokal; von hohem dokumentarischem musikethnologischem Wert; ausführliches dreisprachiges Beiheft.

● Schweizer Kühreihen und Volkslieder. Aus der Berner Sammlung von 1826. Orpheus ORP 0 604

8, 9. Neunzehn gesungene Kuhreigen und Schweizer Volkslieder mit Instrumentalbegleitung, etwas für Liebhaber echter Volksmusik. Beiheft mit den Texten und einer Einführung in deutsch, französisch und englisch.

● O Täler weit, o Höhen. Der Windsbacher Knabenchor singt deutsche Volkslieder. Bellaphon 670.01.002, 21 DM

10, 6, 9, 9. Aufnahme 1981 in der evangelischen Kirche zu Merkendorf. Zwanzig deutsche Volkslieder, tadellos vorgetragen; ein ausgezeichnet geführter Knabenchor.

## Wort

● Hans Magnus Enzensberger: Der Untergang der Titanic. Gelesen vom Autor. DG 2570 020, 25 DM

10, 10. Der Autor liest dreizehn Gesänge aus seinem dreiunddreißig Gesänge umfassenden Werk.

● Heinrich Heine: Ein Jüngling liebt ein Mädchen. Gedichte, gesprochen von O. E. Hasse, Martin Held, Oskar Werner. DG 2571 128, 12,80 DM

Aus früher erschienenen Platten ausgekoppelt und neu zusammengestellt. Rezension 8/67, 11/69. Wertvolle Literatur-Platte, nicht zuletzt wegen der prominenten Rezitatoren. Tadellose Fertigung.

● Thomas Mann: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. DG 2571 127, 12,80 DM

Mono. Live-Aufnahme einer Lesung des Autors (Ausschnitte). Keine näheren Angaben außer dem Produktionsdatum 1957 — Thomas Mann ist aber bereits 1955 gestorben.

● Antoine de Saint-Exupéry: Der kleine Prinz. Gesprochen von Will Quadflieg. DG 2571 119, 12,80 DM

Mono, Aufnahme 1959. Großartig gelesen von Will Quadflieg. Tadellose Fertigung.

● Zuckmayer: Der Hauptmann von Köpenick (Auszüge). Rudolf Platte, Edith Hancke, Ilse Fürstenberg u. a. DG 2571 126, 12,80 DM

Mono, Rezension 3/64. Tadellose Fertigung.




**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

Symphonie Nr. 5

**Franz Schubert (1797–1828)**

Symphonie Nr. 8 „Unvollendete"

Wiener Philharmoniker,
Dirigent Lorin Maazel
CBS 36 711

| 5/8 | 3/5 | 2/6 | 9 |
|---|---|---|---|

Die Plattenhülle vermerkt in Kleindruck, daß diese Digitalaufnahmen während der Tournee des Orchesters in Japan 1980 entstanden. Bei Beethoven handelt es sich um einen Konzertmitschnitt (mit hörbarem Publikumsbeifall). Das Klangbild leidet an Kongestion und läßt dem sprichwörtlichen Streicherklang des Orchesters keine Gerechtigkeit widerfahren.

Maazels Beethoven-Lesart ist auftrumpfend überdramatisiert. Dadurch geht schon dem „Schicksalsmotiv" des ersten Satzes die lebensnotwendige Auftaktigkeit verloren.

Bei Schuberts „Unvollendeter" gewinnt man den Eindruck, daß der Dirigent den Musikern mehr Atem- und Spielfreiheit gewährt hat. Dies wirkt sich auf das musikalische Wechselgespräch und dessen oft kammermusikalischen Charakter vorteilhaft aus. Auch die Balance ist besser als bei Beethoven. Im ersten Satz der „Unvollendeten" gibt es allerdings vor der Schlußgruppe der Exposition störendes Vorecho. K. Bl.

**Modest Mussorgskij (1839–1881)**

Bilder einer Ausstellung (Originalfassung für Klavier und Orchesterfassung von Maurice Ravel)

Lazar Berman, Klavier;
Chicago Symphony Orchestra,
Dirigent Carlo Maria Giulini
DG 2531 354

| 7/9 | 5 | 10 | 9 |
|---|---|---|---|

Die Kombination der beiden Fassungen des Mussorgskij-Zyklus ist insofern interessant, als eine Gegenüberstellung der auf der Plattentasche für jeden Satz angegebenen Spieldauern reizvolle interpretatorische Aufschlüsse zuläßt.

Die Berman-Version ist nicht neu und wurde bereits in HiFi-Stereophonie 5/79, damals gekoppelt mit Schostakowitsch-Préludes, von Ingo Harden besprochen (7, 7, 10, 9).

Hier steht somit nur noch Giulini zur Diskussion. Gegenüber Soltis glanzvoller Decca-Digitalaufnahme mit dem gleichen Orchester (HiFi-Stereophonie 5/81) fällt diejenige Giulinis klanglich leicht ab, wohl eine Folge davon, daß mehr als 34 Minuten Spieldauer auf einer Plattenseite untergebracht werden mußten. Vor allem die Streicher haben weniger Glanz. Gegenüber Soltis zupackendem Temperament wirkt Giulini etwas bedächtiger, besonders in den „Promenaden", die im Prozessionstempo dahinschreiten. Dennoch benötigt er für das Stück nur eine gute Minute mehr als Solti. Der Vorzug der Aufnahme liegt in Giulinis Detailfanatismus, der Ravels Partitur bis in den letzten Winkel hinein ausleuchtet. A. B.

**Peter Tschaikowsky (1840–1893)**

Dornröschen, Ballett op. 66




Theo Olof, Violine; Jean Decroos, Violoncello; Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Antal Dorati
Philips 6769 036 (3 LP)

| 9 | 7 | 9 | 10 |
|---|---|---|---|

Der Umstand, daß an Tschaikowskys „Dornröschen"-Ballettpartitur jahrzehntelang, angefangen mit der Petersburger Uraufführung durch Petipa, herumgedoktert wurde, zeugt von einer Schwierigkeit: der ungewöhnlichen Länge. Erst 1952 erschien die Originalpartitur innerhalb der Tschaikowsky-Gesamtausgabe des Moskauer Staatsverlags im Druck, nachdem bis dahin nur die vom Originalverleger Jürgenson herausgegebene gekürzte Version greifbar war, und auch diese in verschiedensten weiteren Bearbeitungen.

Wie schon Previn in seiner Londoner Aufnahme von 1974 (HiFi-Stereophonie 3/75) läßt auch Dorati das ungekürzte Original spielen. Es beansprucht nicht weniger als sechs Plattenseiten; die Kürzungen für die Ballettpraxis sind also begreiflich. Daß Tschaikowskys Ballettmusiken zum Erfreulichsten seines Gesamtwerkes gehören, dürfte unbestreitbar sein. Die melodische Phantasie des Komponisten, seine aparten Instrumentationsfinessen, seine rhythmische Eleganz entfalten sich hier ungetrübt von jenem exhibitionistischen Pathos, das die späten Symphonien belastet.

Dennoch bleibt eine fast dreistündige Aufreihung von lyrisch-tänzerischen Genrenummern, seien diese noch so abwechslungsreich und originell in der Erfindung, ein Hörproblem, zumindest für denjenigen, der sich nicht damit begnügt, das Ganze als wohlige Background-Musik zu mißbrauchen. Diese Schwierigkeit vermag Dorati so wenig auszuräumen wie seinerzeit Previn.

Die Unterschiede zwischen Dorati und Previn sind interpretatorisch nicht gravierend. Previn mag eine Spur eleganter in den kantablen Stükken sein, Dorati ist dagegen etwas spritziger, rhythmisch pointierter in den schnellen Sätzen.

Klangtechnisch sind die Differenzen größer. Die Aufnahme der EMI wurde quadrophon eingespielt, sie klingt räumlicher, auch bei stereophonem Abhören, jedoch nicht so präsent und detaildeutlich wie die neue Philips-Produktion. Das ist schließlich Geschmacksache, handelt es sich hier doch um Musik, die nicht unbedingt „analytisch" gehört werden muß. A. B.

**Antonín Dvořák (1841–1904)**

Symphonien Nr. 7, 8 und 9; Carnaval

Philharmonia Orchestra,
Dirigent Andrew Davis
(Tonmeister Neville Boyling,
Mike Ross-Trevor)
CBS 79 342

| 6 | 2 | 6/7 | 6 |
|---|---|---|---|

Die 1979 bzw. 1980 einzeln veröffentlichten Symphonien Nr. 9 und 8 wurden nun mit der neu aufgenommenen Siebenten zu einer ansprechend ausgestatteten Dreiplattenkassette vereinigt, die als Zugabe noch die „Carnaval"-Ouvertüre präsentiert.

Hört man die drei Symphonien hintereinander, dann ergibt sich ein deutliches künstlerisches Crescendo zur Neunten hin, was einem Decrescendo von der ältesten bis zur jüngsten Einspielung entspricht. Die „Neue Welt" ist keineswegs überwältigend, aber entwickelt doch im Finale ein beachtliches Feuer. Die „Englische" ist in Davis' zurückhaltend korrekter Diktion teilweise recht akzeptabel. Die d-moll-Symphonie wirkt deutlich unprofilierter. Dem Scherzo geht die lebendige Herausarbeitung der unterschiedlichen rhythmischen Charaktere völlig ab – es hat noch weniger „Flair" als die anderen „dritten" Sätze. Daß Davis hier in den Fehler verfällt, ein Orchester-Diminuendo mit einem „automatischen" Ritardando zu versehen (Takt 212ff.), scheint noch nicht so tragisch. Weitaus schwächer gerät das Finale: In Takt 60–70 erweist sich Davis einer „dramatischen", prägnant artikulierenden Darstellung unfähig; die Horn-Gegenakzente in Takt 140 ff. werden nur schwach markiert, und bei der etwas unscheinbarer instrumentierten Parallelstelle (Oboe und Fagotte, Takt 352 ff.) ist von Synkopen überhaupt nichts zu hören; auf die Trompetenretusche zum Schluß verzichtet Davis nicht.

Allgemein läßt sich Davis ein – wahrscheinlich bewußt – vom „Musikantischen" abgehendes Dvořák-Konzept bescheinigen. Der Verzicht auf Sentiment und Temperament wird freilich nicht kompensiert durch ausgeprägt „analytische" Qualitäten; das Largo der Neunten z. B. wakkelt und bröckelt in erzlangsamem Tempo wie beim versunkensten Rubato-Musiker.

Aufnahmetechnisch ist die Neunte merklich besser gelungen als insbesondere die Siebente, die im Forte grob und ungehobelt klingt und im Piano entfernt und konturschwach erscheint. Bei allen drei Symphonien fehlt ein wenig die klangliche Abrundung, was keineswegs mit Glätte zu verwechseln ist. Erhebliche Verzerrungen in den Innenrillen. Von einer geräuscharmen Plattenoberfläche kann nicht die Rede sein. H. K. J.

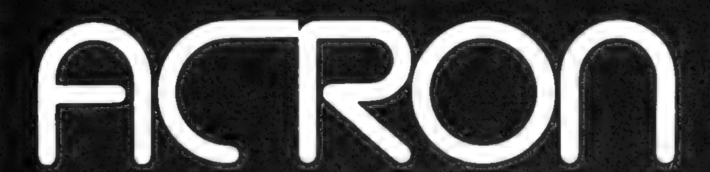
# Acron Lautsprechereinheiten im Urteil der internationalen Fachpresse

**HiFi-Stereophonie 1/80**
Hört man über die 400 B sehr breitbändige Orchestermusik oder baßintensive Popmusik („Feuervogel" und „Polowetzer Tänze" auf Telarc oder Petang-ling), ist man nicht nur über die Klangneutralität der Box, sondern auch über ihr Baßfundament und ihr Klangvolumen höchst erstaunt. Mir ist keine passive Box dieses Bruttovolumens bekannt, die hierin mit der 400 B vergleichbar wäre. Die Preis-Qualität-Relation ist daher als besonders günstig zu bezeichnen.
Für jedes Modell der ACRON-Boxenfamilie gilt: Die Baßwiedergabe entspricht bei gegebenem Volumen einem Optimum, von dem man vorher nicht wußte, daß es überhaupt existiert. In den Mitten und Höhen klingen alle ACRON-Boxen gleichermaßen sauber und verfärbungsfrei. Die Preis-Qualität-Relation ist bei allen ACRON-Modellen vorbildlich.
**Deutsches Fernsehen „Ratgeber Technik"**
...dieser Winzling von der Firma ACRON weckt Erstaunen. Ins Regal gestellt, kann er es in Transparenz und Klangfülle durchaus mit wesentlich größeren und teureren Boxen aufnehmen.
**Die Zeit**
...eine helle, fast schon brillante, nie harte, sondern angenehme Höhe; eine hervorragende Präsenz im Mittelbereich; kräftige, saubere, weich ansetzende Bässe. Damit rangiert die Box in der oberen Qualitätsklasse, für die bislang ein weit größeres Volumen notwendig zu sein schien.

**AUDIO 12/80**
Die ACRON 200 C verlieh den tiefen Frequenzen weiterhin eine Lebendigkeit, wie sie selbst größere Boxen oft vermissen lassen.
Sie vermitteln ein frisches Klangbild.
Noch beeindruckender als die Qualitäten aber waren die Fähigkeiten des Lautsprecherzwergs in puncto Räumlichkeit. Hier spielen sie ihren Vorteil der kleinen Schallwand aus: Im Gegensatz zu größeren Boxen strahlten sie das ganze Frequenzspektrum fast punktförmig ab - Ergebnis ist eine außerordentliche Tiefenstaffelung.
**fono forum 7/79**
ACRON 400 B: Offen und frei extrem breiter Abstrahlwinkel.
**DM 6/76**
Die ACRON 100 C wurde im Hörvergleich bei jeder Art von Musik als beste Minibox beurteilt.
DM Urteil: Empfehlenswert.
**HiFi-Stereophonie 10/79**
Von allen 6 Boxen dieses Vergleichs erhielt die ACRON 300 die meisten Spitzenbewertungen. Sie galt als die am durchsichtigsten, klarsten und zeichnerischsten klingende Box, zugleich aber auch als ein Lautsprecher, der das Testprogramm breiter, runder und saftiger weitergab als alle Mitbewerber. Diese Kombination von Fülle und Klarheit, ohne Aggressivität, oder deutlich verfärbende Komponenten, brachte ihr auch für die zusammenfassende Wertung die höchsten Punktzahlen für die Attribute „ausgeglichen", „unverfärbt" und „angenehm" ein.

**STEREO 12/79**
ACRON'S Zwei-Weg-Einheit 300 B konnte in diesem Feld die meisten positiven Stimmen für sich verbuchen. Sie klingt hell aber nicht hart und bietet für ihre Größe eine kräftige Baßwiedergabe. Ihr Klirrfaktorverhalten und die Breitstrahlcharakteristik sind als gut zu bezeichnen.
**HiFi-Stereophonie 5/76**
Aber was aus der ACRON alles herauskommt, verblüfft gerade beim Umschalten zwischen einem Riesen wie der..., die immerhin nicht weniger als 176 ACRON-Boxen „verdrängt". Es besteht gar kein Zweifel, daß Franz Petrik mit der ACRON 100 C ...ein Meisterstück abgeliefert hat.
Gesamturteil:
Hervorragend klangneutrale Kleinstbox, bei der die Relation Baßabstrahlung/Volumen so sehr verbessert worden ist, daß sie im Baß mit weitaus größeren Boxen konkurrieren kann.
**Stern**
Noch erstaunlicher als ihre Ausmaße ist der Klang.
**Unterhaltungs-Elektronik 1/79**
ACRON 400 B siegte souverän vor ihren Mitbewerbern durch bestechende Klangfülle und reinste Wiedergabe in allen Bereichen... Die Box reproduziert ein makelloses Klangerlebnis. Sie ist unbedingt zu empfehlen.
**Neue Zürcher Zeitung (Forschung und Technik) vom 29.September 1976:**
Daß die Box ACRON 100 C die HiFi-Norm DIN 45500 erfüllen kann ist schon bemerkenswert. Zudem ist der Frequenzgang mit seinem recht steilen Anstieg von 30 auf 150 Hz und einem „aalglatten" Verlauf von 250 bis über 20000 Hz erstaunlich. Doch erst der Hörtest überzeugt, daß hier mit je einem winzigen Tiefton- und Mittel-Hochtonlautsprecher ein System entwickelt wurde, das den Vergleich mit erheblich größeren Boxen keineswegs zu scheuen braucht.
**High Fidelity, USA, 7/76 „Mighty Miniature"**
Kommentar: Um Sherlock Holmes zu zitieren, „...wenn man alles eliminiert hat, was unmöglich ist, dann muß das,was übrig bleibt, egal wie unwahrscheinlich, die reine Wahrheit sein." Hier ist ein solcher Fall: Sie betreten einen Raum, wo ein Stereogerät spielt. Die Trommeln trommeln, es brummt der Baß mit Autorität und es blasen Hörner. Aber wo sind die Lautsprecher? Da sind keine?
- Unmöglich!
Dann muß der Schall doch wohl von jenen winzig kleinen Boxen drüben in der Ecke kommen. Den kleinen Boxen? Richtig: Die ACRON 100 C Lautsprecher.
Der Frequenzgang zwischen 100 Hz und 10000 Hz ist gerader als von jedem Lautsprecher, an den wir uns erinnern. Ihr Impulsverhalten ist hervorragend und die Box klingt unglaublich transparent.
...diese Box ist eine der elegantesten Lösungen bei Raumproblemen, die wir je gesehen haben und wenn es Ihr Raumproblem nicht löst, gibt es nur eines: Kopfhörer.

| | Übertragungsbereich | Belastbarkeit | Impedanz | Bruttovolumen | Lautsprecher | Abmessungen | Gewicht | Gehäuseausführung |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 100 C | 50... 25 000 Hz | 30 W (für Verstärker mit einer Ausgangsleistung von 10-30 Watt Sinus pro Kanal) | 4 Ohm | 2 l | TT 100 o<br>HT 25 o | 108 x 173 x 105 mm | 2,0 kg | Aluminium-Gehäuse geschliffen und eloxiert, wahlweise schwarz, metall. hell 100 CA m. Auto-100 CB mit Wandhalter |
| 200 C | 45... 25 000 Hz | 50 W (für Verstärker mit einer Ausgangsleistung von 10-50 Watt Sinus pro Kanal) | 4 Ohm | 4 l | TT 130 o<br>HT 25 o | 143 x 210 x 130 mm | 3,2 kg | Aluminium-Gehäuse geschliffen und eloxiert, wahlweise schwarz, metall. hell. |
| 300 C | 35... 25 000 Hz | 70 W (für Verstärker mit einer Ausgangsleistung von 10-70 Watt Sinus pro Kanal) | 4 Ohm | 10 l | TT 175 o<br>HT 25 o | 195 x 300 x 175 mm | 4,6 kg | Aluminium-Gehäuse geschliffen und eloxiert, metall. hell |
| 300 B | 35. . 25 000 Hz | 60 W (für Verstärker mit einer Ausgangsleistung von 10-60 Watt Sinus pro Kanal) | 4 Ohm | 10 l | TT 175 o<br>HT 25 o | 195 x 300 x 175 mm | 4,0 kg | Schwarz, Nußbaum, Front bronze. |
| 400 B | 28... 25 000 Hz | 80 W (für Verstärker mit einer Ausgangsleistung von 10-80 Watt Sinus pro Kanal) | 4 Ohm | 20 l | TT 200 o<br>HT 25 o | 240 x 400 x 210 mm | 6.5 kg | Schwarz, Nußbaum, Front bronze |
| 500 B | 25 . 25 000 Hz | 80 W (fur Verstärker mit einer Ausgangsleistung von 10-80 Watt Sinus pro Kanal) | 4 Ohm | 29 l | TT 200 o<br>MT 50 o<br>HT 25 o | 270 x 450 x 240 mm | 10 kg | Schwarz, Nußbaum, Front bronze. |
| 600 B | 22. . 25 000 Hz | 100 W (für Verstärker mit einer Ausgangsleistung von 10-100 Watt Sinus pro Kanal) | 4 Ohm | 39 l | TT 245 o<br>MT 50 o<br>HT 25 o | 300 x 500 x 260 mm | 13 kg | Schwarz, Nußbaum, Front bronze. |




**Vertrieb durch den Fachhandel. Information:**
**ACRON F. Petrik GmbH**
**Erzweg 4**
**6368 Bad Vilbel**
**Telefon (06193) 8 73 53**

### Josef Bayer (1852–1913)

Die Puppenfee, Ballett in einem Akt (Gesamtaufnahme)

Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Dirigent Kurt Eichhorn
Ariola Eurodisc 203 387-425



| 8 | 4 | 8 | 8 |
|---|---|---|---|

Daß „Die Puppenfee“ des Wiener Ballettkapellmeisters Bayer einmal der größte Balletterfolg ihrer Zeit war und daß das Stück sich bis zum Zweiten Weltkrieg auf den Bühnen hielt, für diese erstaunlichen Fakten gibt die Musik kaum eine überzeugende Begründung. Sie klingt wie mittelmäßiger Johann Strauß, brav und bieder. Keine Spur von jenem Charme, jener melodischen und klangfarblichen Charakteristik, jener rhythmische Pointiertheit, die etwa Tschaikowskys ungefähr zur gleichen Zeit entstandenen „Nußknacker“ auszeichnen.

Diese „Gesamtaufnahme“ zielt also allenfalls auf Stillung nostalgischer Bedürfnisse der älteren Generation, der das Stück in seliger Jugendzeit auf der Bühne noch Entzücken bereitet hat: Background-Musik zum Kaffeekränzchen. A. B.

### Gustav Mahler (1860–1911)

Symphonie Nr. 4

Margaret Marshall (Sopran); Scottish National Orchestra, Dirigent Sir Alexander Gibson
(Produzent Brian Couzens; Tonmeister Ralph Couzens)
Chandos ABRD 1025



| 10 | 8 | 8 | 10 |
|---|---|---|---|

Eine Versicherungsgesellschaft (ihr Name ist auf der Plattentasche genannt) finanziert eine Aufnahme im schottischen Glasgow. Die neue Version der Vierten von Mahler soll gegen reputierte internationale Konkurrenz antreten. Und siehe da: Sie behauptet sich glänzend.

Der Dirigent beherrscht die Partitur restlos. Jeder Hörer kann sich davon überzeugen, daß in Probenarbeit beträchtliche Mittel und Mühen investiert worden sein müssen, denn solch gepflegtes, echt Mahlersches Klangkolorit stellt sich nicht von selbst ein. Taktwechsel werden nicht von außen her erzwungen, sondern ergeben sich aus dem Duktus der Musik. Die Dramaturgie der Mahlerschen „Luftpausen“ wird strikt beobachtet.

Die Sopranistin tritt im Finale mit der gebotenen Zurückhaltung auf, und das Orchester drängt sich nicht – wie sonst so oft – vor die Sängerin, sondern erfüllt Mahlers Forderung, „äußerst diskret“ zu begleiten.

Der dritte Satz („ruhevoll“) präsentiert sich als Muster der Interpretationskunst. Der Dirigent weiß, daß hier die Vielstimmigkeit nur zur Geltung kommen kann, wenn jede Stimme der ihr eigenen, von Mahler vorgezeichneten Artikulation folgt: Tenuto, Legato, Portamento, Staccato usw. sind peinlich genau differenziert. Man vergleiche dies mit der Spielweise, die von Meisterorchestern befolgt wird, die in ansehnlicheren Musikzentren als Glasgow zu Hause sind, und man wird vor den Schotten den Hut ziehen.

Einziger Mangel dieser erfreulichen Digitalaufnahme: Die Dynamik könnte zuweilen etwas weniger eng sein. K. Bl.

### Orchestral Favourites

Werke von Rossini, Grandjany, Barber, Schubert, Alfvén, Sibelius, Blomdahl und Lumbye

Stockholm Sinfonietta, Dirigent Jan-Olav Wedin
BIS LP-180 (Disco-Center)



| 9 | 2 | 9 | 9 |
|---|---|---|---|

Die Platte macht mit der 1980 aus Musikern mehrerer schwedischer Orchester gebildeten Stockholm Sinfonietta bekannt. Das Ensemble präsentiert sich als ein hochrangiges Kammerorchester, das es weder an blitzender Virtuosität noch an Schönheit und Intensität des Streicherklangs fehlen läßt. Unter Leitung des jungen Jan-Olav Wedin wird auf hohem Standard musiziert. Ob es sich um die rasante Brillanz von Rossinis Ouvertüre „Die seidene Leiter“ und Alfvéns „Tanz des Hirtenmädchens“ handelt oder um Espressivo-Stücke wie Barbers eklektizistisches Streicher-Adagio, dem Toscanini zu unverdientem Weltruhm verhalf, oder das für Blomdahl auch nicht gerade übermäßig relevante Adagio aus der Theatermusik Nr. 1: Die Qualität des Orchesterspiels ist unbestreitbar. Schuberts „Rosamunde“-Zwischenaktmusik und Sibelius' „Schwan von Tuonela“ steht die relativ kleine Streicherbesetzung wohl an, wird doch das Schubert-Stück auf diese Weise vor falscher Bedeutsamkeit und die Sibelius-Tondichtung vor Klangpathos bewahrt.

Ob eine solche Folge quer durch den Gemüsegarten freilich außerhalb des Stockholmer Orchester-Interessentenkreises von Belang ist, bleibe dahingestellt. A. B.

## Instrumentalmusik

### Alessandro Marcello (1669–1747)

Sechs Concerti „La Cetra“

Camerata Bern, Dirigent Thomas Füri
(Aufnahmeleiter Gerd Ploebsch, Klaus Behrens; Tonmeister Hans-Peter Schweigmann)
DG Archiv 2533 462

| 9 | 7 | 9 | 10 |
|---|---|---|---|

In den meisten musikgeschichtlichen Nachschlagewerken hat der aus einer venezianischen Patrizierfamilie stammende Alessandro Marcello seinen Platz als älterer Bruder des Kirchenkomponisten Benedetto Marcello.

Das wohl am meisten verbreitete Werk aus der Feder Alessandros, das Oboenkonzert d-moll op. 1, ist den Musikfreunden in der Regel nur aus zweiter Hand bekannt: in der Bearbeitung Johann Sebastian Bachs für Cembalo solo (BWV 974).

Bedeutet die vorliegende Platte also eine Art Wiedergutmachung an einem verkannten Genie? Das wohl kaum. Denn eine Entdeckung, wie etwa die Kompositionen seines böhmischen Zeitgenossen Jan Dismas Zelenka, ist Alessandro Marcellos allerdings nur in Bruchstücken bekannte Musik keineswegs.

Seine sechs Concerti grossi der Sammlung „La Cetra“ – der gleiche Titel wurde auch von Legrenzi und Vivaldi benutzt – weisen Marcello zwar als einen komponierenden „Dilettanten“ von beachtlichem Niveau aus, reichen aber kaum über die Qualität und Bedeutung barocker Dutzendware hinaus.

Die mit Heinz Holliger (Oboe) und Jörg-Ewald Dähler (Cembalo) prominent besetzte Camerata Bern unter der Leitung von Thomas Füri interpretiert die dreisätzigen, bisweilen etwas skizzenhaft knapp wirkenden Concerti auf modernen Instrumenten. Hörbares Engagement und viel Sinn für klangliche Delikatesse zeichnen das Spiel der achtzehn Musiker aus.

Insgesamt wirkt die Aufnahme recht durchsichtig und in ihrer räumlichen Wirkung gut gestaffelt. Vor allem die Integration von Oboen und Cembalo in den Streicherklang ist gelungen. Die Pressung ist Spitzenklasse. Wes

### Antonio Vivaldi (1678–1741)

Die vier Jahreszeiten

St. Paul Chamber Orchestra, Dirigent und Solist Pinchas Zukerman
CBS 36 710 Digital

| 9 | 5 | 9 | 9 |
|---|---|---|---|

An Aufnahmen dieser vier populären Concerti herrscht kein Mangel. Zukermans Version zeichnet sich durch offen zur Schau gestellte Virtuosität aus, was angesichts der etwas sterilen Barockorthodoxie, in der man die Stücke meist hört (selbst eine maßstabsetzende Aufnahme wie diejenige der Musici ist nicht frei davon), erfrischend wirkt.

Dabei vergißt Zukerman keineswegs, die koloristische Sprengkraft dieser Musik freizulegen. Mit dem St. Paul Chamber Orchestra, einem Perfektionsinstrument, geht er in bezug auf virtuos gehandhabte dynamische Kontrastsetzungen, auf Brillanz der schnellen und differenzierte Abschattierung der langsamen Sätze sicherlich über das hinaus, was Stilpuristen noch tolerieren, aber gerade in dieser Freizügigkeit liegt der besondere Reiz dieser Wiedergabe, die von Originalklang-Historismus so weit entfernt ist wie von stramm-terrassendynamischem Abhaspeln.

Da die Platte auch ausgezeichnet klingt, erscheint sie trotz des reichen „Jahreszeiten“-Angebots nicht überflüssig. A. B.

### Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Wassermusik; Concerti grossi op. 3

English Baroque Soloists, Dirigent John Eliot Gardiner
(Produzent RVC Tokyo, Michel Garcin; Toningenieure James Burnett, Robert Auger, Yolanta Skura)
RCA Erato ZL 30 788 (2 LP) / 35 DM

# Die neuen MEMOREX Cassetten: brillantere Wiedergabe denn je.



| 6/7 | 5 | 7/8 | 9 |
|---|---|---|---|




Mit einer Reihe von Chorwerken hat sich John Eliot Gardiner bereits als durchaus kompetenter Händel-Dirigent erwiesen. Neue Erkenntnisse, wie sie aus den Interpretationen von Nikolaus Harnoncourt und Christopher Hogwood (HiFi-Stereophonie 2/79 und 7/79) zu gewinnen waren, sucht man indes in seiner Einspielung der „Wassermusik" vergebens. Sie wirkt zwar sehr brillant, aber insgesamt konventionell und außerdem von der Klangbalance her nicht immer optimal ausgeglichen.

Etwas besser sind in dieser Hinsicht die Concerti grossi op. 3 gelungen, die im Vergleich mit der derzeitigen Konkurrenz etwa in die obere Mittelklasse einzureihen wären. Da diese Werkgruppe jedoch demnächst unter Harnoncourt erscheinen soll und alles dafür spricht, daß Hogwood ebenfalls nachziehen wird, dürfte es sich für den potentiellen Interessenten lohnen, vorerst einmal abzuwarten. J. D.

### Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Orgelwerk, Vol. 2: Sechs Orgelkonzerte op. 7

Edgar Krapp an der Eberhard-Vischer-Orgel Mössingen; RIAS-Sinfonietta Berlin, Leiter Kurt Redel
Ariola Eurodisc 301 461-435 (2 LP)

| 8 | 8 | 10 | 9 |
|---|---|---|---|

Die Orgelkonzerte Händels bieten dem Interpreten des Soloparts viel Spielraum zum Improvisieren, Diminuieren, Verzieren. Edgar Krapp füllt in seiner Aufnahme der sechs Konzerte op. 7 mit der ihm eigenen Sorgfalt den vorgegebenen Freiraum aus: Die von Händel leer gelassenen Sätze mit der Vorschrift „Organo ad libitum" erklingen hier, in diesem zweiten „Band" von Krapps Einspielung der Händelschen Orgelwerke und Band 5 der Gesamtausgabe des „Clavierwerks", in Transkriptionen Händelscher Kammermusiksätze. Die kürzeren Ad-libitum-Stellen überbrückt Krapp, halb improvisierend, mit einer Fülle von fingerfertig dargebotenen Tonleitern, Arpeggien, Umspielungen etc., die große Einfühlung in den Kompositionsstil Händels — auch in dessen Schematismen — verraten.

Krapps artikulatorische Lockerheit ist bewundernswert, während die metronomische Strenge seines Orgelspiels oft auf belanglose Weise korrekt wirkt: Einen Satz wie das „Andante larghetto e staccato" aus dem g-moll-Konzert op. 7 Nr. 5 von Anfang bis Ende mit dem Gestus der Unbeweglichkeit durchzuspielen, ohne das Wagnis eines produktiven Konflikts mit der Begleitung einzugehen, setzt schon einiges Vertrauen in die Tragfähigkeit des Händelschen Sequenzenstils voraus.

Die aufs Jahr 1733 zurückgehende historische Orgel setzt Krapp stilgerecht ein; Mixtur und Kornet, zwei für diese Konzerte wohl entbehrliche Register, erklingen nur sporadisch, und bisweilen (so im vierten Satz des Konzerts op. 7 Nr. 2 mit der 4'-Flöte über dudelsackhaftem Bordun) darf sich ein Einzelregister in spröder Schönheit hervortun.

Die Begleitung durch die Berliner RIAS-Sinfonietta unter Kurt Redel ist insgesamt von großer Zuverlässigkeit, ja oft von partnerschaftlicher Musikalität. An einigen Stellen könnte man sie sich etwas geschmeidiger, weniger staksig und mit mehr Streicherglanz vorstellen.

Ausgezeichnete (digitale) Aufnahmetechnik, gute Pressung bei einzelnen Vorechos (dritte Plattenseite). -bli

### Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Konzerte für Cembalo und Orchester Nr. 1–7 BWV 1052–1058

Zuzana Ružičková, Cembalo; Prager Kammerorchester, Dirigent Josef Suk




Supraphon Eurodisc 301 573-440 (3 LP)

| 8 | 6 | 8 | 9 |
|---|---|---|---|

Für mich „spricht" alles in Bachs Musik, meint Zuzana Ružičková in einem Interview, das die sechste Plattenseite dieser neuen Gesamtaufnahme der vollständig überlieferten Konzerte Bachs für (ein) Cembalo füllt.

Wer nun allerdings meint, daraus auf eine Aufführung in jener Art Rhetorik schließen zu können, die seit Harnoncourt als historische Aufführungspraxis praktiziert wird, muß von dieser Prager Einspielung enttäuscht sein. Im Kreis der cembalistischen Bach-Konzertzyklen Leonhardts, Richters, Kipnis' und Pinnocks wirkt sie am stärksten „absolut" musiziert. Die Tempi sind in der überwiegenden Mehrzahl der Sätze langsamer, oft deutlich langsamer als bei ihren Vorgängern, Phrasierung und Artikulation brechen die Melodik nie „sprechend" auf, sondern sind in Solostimme und Streicherbegleitung immer der kontinuierlichen „Linie" untergeordnet.

Unterstrichen wird diese eher „moderne" Spielweise noch durch die Mehrfachbesetzung der Streicherstimmen, die zur Abrundung des Klangbildes beitragen und das Spiel fülliger klingen lassen als stärker historisierende Wiedergaben: Ružičková, wie immer auf einem modernen Neupert-Instrument spielend, und Suk ist allemal die Darstellung von Architektonik und Polyphonie wichtiger als eine interessantmacherische Betonung des spielerisch-unterhaltsamen Charakters dieser Musik — ein Plädoyer für die Werte der Bach-Interpretation vor der Harnoncourtschen Wende sozusagen.

Manche Sätze wollen mir, mit unseren Hörerfahrungen durch die „Originalen" bis hin zu Pinnock im Hinterkopf, allerdings fast schon zu beschaulich und akademisch musiziert erscheinen. Aber es gibt gar keinen Zweifel daran, daß die Produktion in ihrer Art hochrangig und von A bis Z integer ist. Die Solistin bietet ihre Solopartien in sozusagen lupenreiner Ausführung, Suk hat das Streicherdutzend zu tadellos sauberem und ausbalanciertem Spiel angehalten, die Aufnahmetechnik hat gut gearbeitet, läßt das Cembalo immer hörbar bleiben, während die Streicher in einigen Konzerten (E-dur, A-dur) mir fast schon zu schlank klingen.

Alles in allem die aktuelle Darstellung dieser Werkgruppe für alle Verfechter moderner — oder jedenfalls: nicht extrem historisierender — Aufführungen. ihd

### Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-dur op. 73

Radu Lupu, Klavier; Rundfunk-Symphonieorchester Bukarest, Dirigent Josif Conta
Pandora P 104
(Delta, Zur Mühle 2, 5020 Frechen)

| 7/9 | 6 | 7 | 8 |
|---|---|---|---|

Wer diese Platte „blind" hört, käme nie auf die Idee, daß Radu Lupu der Solist sei: Sie ist von einer fabelhaften Frische und Attacke, ohne das geringste „klassizistische" Moment, das auch des Rumänen Studioaufnahme des Opus 73 mit Mehta (siehe HiFi-Stereophonie 1/80) prägt. Lupu präsentiert sich hier in konzertanter Hochform, vielleicht nicht ganz so geschliffen wie in der Decca-Einspielung, aber sehr viel spontaner, packender. Er findet dabei in Conta und dem guten, wenngleich nicht erstrangigen Bukarester Orchester einen temperamentvollen Widerpart.

Die Einspielung, über die sich die Tasche ausschweigt (sie stammt aus den frühen siebziger Jahren), macht den Eindruck eines glücklichen Live-Konzerts (ist jedoch eine Studioproduktion). Aufnahmetechnisch wird das Klavier vorgezogen, der Tuttiklang kommt etwas dicht und nicht ganz „frei", aber ohne Muff und im ganzen durchaus akzeptabel. Eine Platte, die allein schon wegen ihrer technischen Unzulänglichkeit nicht zur „Spitze", aber in ihrer anspringenden Lebendigkeit dennoch zu den erfreulichsten Einspielungen des Werkes aus letzter Zeit gehört. Lupu als Konzertlöwe — für Klavier-Fans sozusagen eine unumgängliche LP. ihd

### Ralph Vaughan-Williams (1872–1958)

Fantasie über ein Thema von Thomas Tallis

### Erik Satie (1866–1925)

Gymnopädien Nr. 1 und 3 (Orchestrierung: Claude Debussy)

### Samuel Barber (1910–1981)

Adagio für Streicher (aus dem Streichquartett Nr. 1 op. 11)

### Gabriel Fauré (1845–1925)

Pavane op. 50


Weil Genauigkeit und Klarheit selbstverständliche Merkmale aller Heco-Hifi-Boxen sind, sollte wenigstens eine Modell-Serie „Precision" heißen. Diese vier Boxen erfüllen in den vier wesentlichen Hifi-Kriterien Klang-Design-Leistung-Preis höchste Ansprüche. Besondere Vorzüge: separate Pegelsteller ermöglichen eine Klangbildabstimmung im Mittel- und Hochtonbereich nach jeweiligem Musikcharakter, räumlichen Gegebenheiten und individuellen Hörgewohnheiten. Mehr noch: ein Heco-Patent (spezieller Membran-Stabilisator) sorgt für totale „akustische Ordnung" selbst bei „Volldampf". Ob Klassik, Musical, Jazz oder Pop – Heco-Precision-Töne werden von allen und überall in höchsten Tönen gelobt.
heco
Heco Hennel+Co GmbH
Schillerstraße 18, D-6384 Schmitten/Ts. 1
Österreich: Kapsch AG, Wien
Schweiz: Sontel Electronic AG, Basel
Verlangen Sie den neuen Heco Hifi-Gesamtkatalog von Ihrem Fachhändler!

### Percy Grainger (1882–1961)

Irische Melodie (Danny Boy) aus „County Derry“

Saint Louis Symphony Orchestra, Dirigent Leonard Slatkin (Produzent Robert Wood; Tonmeister Jack Renner)
Telarc DG-10 059 (TIS) / 29 DM



| 8 | 4 | 10 | 10 |
|---|---|---|---|

Diese Digitaldemonstrationsplatte kommt mit Werken aus einem Genre daher, das sich gemeinhin kaum zur Verführung von Hör-Snobs eignet. Hier gibt es keine explosiven Kanonenschläge zu hören und keine atemberaubende Dynamik, sondern fast einen sanften Einheitssound von Streichern, dem nur in den beiden französischen Kompositionen etwas Holzbläserkolorit zugestanden ist (zu der Fauré-Pavane ist noch anzumerken, daß sie ohne den fakultativen Chor aufgenommen wurde).

Dennoch zeigen sich hier die Qualitäten der Digitalaufnahme (in Verbindung mit einer hervorragenden Teldec-Pressung) überzeugend: Selten habe ich eine Platte gehört, die mit einem so natürlichen, weichen und zugleich brillanten Streicherklang aufwartet wie diese. Die Klangverschmelzung von Tutti und Streichquartett in der Tallis-Fantasie von Vaughan-Williams ist ebenso schön eingefangen wie etwa das Schweben der Fauré-Flöte über den Streichern in der Pavane. Das ist, zumal mit dem Grainger-Stück ein bißchen kommerzielles Schmalz ins Programm einbezogen wurde, dem Genre der Traummusik an Kaminen oder ähnlichem zuzuordnen (aber man hört, analog zu den nicht vorhandenen Knackern, wenigstens nicht das Holz im Feuer bersten) – aber es ist alles geschmackvoll gespielt. Nicht mit dem Raffinement, das ein Koussewitzky den Satie-Gymnopédies zukommen ließ (um nur ein Gegenbeispiel zu nennen), aber doch mit stabilen Tempi und fein abgestufter Phrasierung. Eine Platte zum Träumen also in bester HiFi-Qualität. U. Sch.

### Peter Michael Hamel (geb. 1947)

Bardo

Peter Michael Hamel (Orgel, elektr. Orgel, Synthesizer); Ulrich Kraus (Synthesizer)
Kuckuck 048 (Teldec)



| 8 | 8 | 9 | 8 |
|---|---|---|---|

Musik zum Hin- und zum Weghö-




ren. Musik zwischen den Grenzen und den Kulturen. Amerika, Indien, Tibet sind die Quell-Länder der Hamelschen Inspiration. Terry Riley bekommt eine klingende Huldigung mit dem Stück „Dorian Dervishes“, dessen Titel zwei Riley-Titel zusammenzieht („Dorian Reed“ und „Persian Surgery Dervishes“). Die Synthesizerklänge ergeben hier einen mild abgetönten Teppich von ruhig dahinschwimmenden, bisweilen auch stärker aufblühenden Repetitionsmustern.

Nicht ganz so als konsequente Minimal Music erscheint „Bardo“, das zweite Stück der Platte, das sich auf einen Begriff aus dem tibetanischen Totenbuch (er meint einen „Raum zwischen Leben und Tod“) bezieht. Hier sorgt die Orgel für ein mitunter auch Kontrastwirkungen anstrebendes Klangbild, das sich von mechanischen Abläufen freihält. Die scheinbare Simplizität des musikalischen Materials drängt sich als erstes auf; genaueres Hören nimmt dann aber doch vielerlei Feinstrukturen wahr. Allerdings spielt diese Musik auch wieder ihren Oberflächenreiz als Element einer „somnambulen“ Wahrnehmung aus. Es gibt sicher mehrere Arten, sich legitim gegenüber dieser Musik zu „verhalten“. Diese Tatsache – und weniger ihr äußerer Anschein – läßt sie auch zu einem Phänomen werden, das der U-Musik-Sphäre ebenso angehört wie der E-Musik.

Klangtechnisch sind die beiden Aufnahmen ohne Tadel; keine gravierenden Laufgeräusche. H. K. J.

### Other Musik – Prime Numbers

Kompositionen von Kathy Sheely, Dale S. Soules, Henry S. Rosenthal, David B. Doty, Jacqueline Summerfield und James Stadig

OMJ 14 (Dumb Records, 535 Stevenson Street, San Francisco, California 94103)



| 6 | 6 | 6 | 8 |
|---|---|---|---|

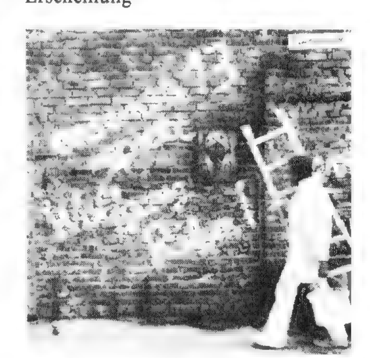
Das zehnköpfige Ensemble Other Music von der amerikanischen Westküste beruft sich auf die indonesische Gamelantradition, auf afrikanische Polyrhythmik und altgriechische Theorien.

Die klanglichen Ergebnisse sind freilich nicht überzeugend genug, um den Anspruch einer „anderen Musik“ einlösen zu können. Einstweilen klingen die brav dahinplätschernden Metallophon-Pièces wie Orff-Schulstunden. Der Versuch, „anders“ mit musikalischen Materialien umzugehen, zeitigt kaum mehr als Armut und Askese einer radikal negierten Tradition. Bemerkenswert, daß aus der verbrannten Erde ausgerechnet das Gestrüpp mechanischer Rhythmusfloskeln und diatonischer Restbestände als karge Alternativkeime hervorschauen. Hier handelt es sich also um denkbar freudlose und puritanische Ausläufer der Minimal-Music-Bewegung. Die beiden Stücke von Henry S. Rosenthal zeigen am ehesten noch Ansätze zu phantasievoller, sensibler Formentfaltung.

Klangtechnisch mißfallen die rumpelnden, dröhnenden Bässe; die Pressung macht dagegen für amerikanische Verhältnisse einen schon fast gediegenen Eindruck. H. K. J.

### Wolfgang Rihm (geb. 1952)

Nature morte – still alive; Ländler; Erscheinung



Ensemble 13 Baden-Baden, Leiter Manfred Reichert (Toningenieur Carlos Albrecht)
Jeton 200 4405

| 9 | 10 | 9 | 9 |
|---|---|---|---|

Wolfgang Rihm, 1952 in Karlsruhe geboren, ist heute wohl der international bekannteste deutsche Komponist seiner Generation. Dieser Umstand hindert die Schallplattenindustrie nicht daran, ihn mit böser Konsequenz zu ignorieren. Traurig, aber wahr: Die vorliegende LP ist die erste, die in Sachen Rihm entstand (der Name Rihm tauchte im „Bielefelder“ bisher nicht auf), und sie wurde nicht von einer der Großfirmen (Fluch über sie) produziert, auch nicht von dem für Neues zuständigen Label Wergo/Schott (Fluch darüber), sondern von dem bislang überwiegend mit Jazz befaßten Kleinlabel Jeton aus Stuttgart.

Die Initiative für diese Unternehmung ging vom Baden-Badener Ensemble 13 und seinem Dirigenten Manfred Reichert aus, die vor wenigen Monaten ein Doppelalbum mit Musik von Hans-Joachim Hespos (HiFi-Stereophonie 11/81) unter großen persönlichen Opfern im Selbstverlag herausgebracht hatten, nachdem sie mit diesem Projekt bei keiner etablierten Firma untergekommen waren. Zu hoffen ist, daß sich die Zusammenarbeit mit Jeton für das mit neuer Musik beispiellos aktive Ensemble als günstig erweist, so daß sich hier vielleicht einmal die derzeit von Wergo so traurig vernachlässigte Lust an neuen Klängen eine gute Bleibe verschafft.

Die Direktschnittaufnahmen der drei Rihm-Werke zeigen den hohen Standard der Ensemble-13-Streicher. Die ebenso beredte wie kaputte Musik wird schlechthin überzeugend interpretiert.

„Nature mort – still alive“: fahle Vision einer zerstörten, gewissermaßen in Todesstarre verharrenden musikalischen Landschaft, gleichwohl keine bloße Zustandsbeschreibung mit musikalischen Mitteln, sondern, mit den leise von dem Schreckensbild sich entfernenden Schlußsequenzen, ein Gedankenexperiment um Hoffnung und Hoffnungslosigkeit.

„Ländler“: Rihm bedient sich hier, ähnlich wie Walter Zimmermann, eines vernutzten Modells, aber nicht bloß, um die Sinnleere des depravierten Materials zu demonstrieren, sie gar in illusorischen Akten formaler Organisation ad absurdum zu führen. Rihm „transzendiert“ den Ländler mittels eines jäh dreinfahrenden Tutti-Schlags. Das ist ein einfaches, aber kühnes Mittel, die Stabilität des skelettuösen Ländler-Gespinsts zu zerstören. Rihms Musik enthält immer wieder solche „eingreifenden“ Momente. Das unterscheidet sie grundlegend von den gleichsam sich selbst regulierenden Formen und Systemen der Minimal Music und der „repetitiven“ Musik, denen sich die „stationären“ Phasen der hier zu hörenden Stücke mitunter annähern.

„Erscheinung“, 1978 uraufgeführt, ist eine „Skizze über Schubert“: Sie komponiert etwas aus, was jeder Musikhörer kennt, nämlich das unent-



# WINDSBACHER KNABENCHOR

## Leitung · KARL-FRIEDRICH BERINGER

DIGITAL

JOHANN SEBASTIAN BACH

Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225 · Jesu, meine Freude BWV 227

WINDSBACHER KNABENCHOR · KARL-FRIEDRICH BERINGER





680·01·005 DIGITAL STEREO

DIGITAL

JOHANN SEBASTIAN BACH

WINDSBACHER KNABENCHOR · KARL-FRIEDRICH BERINGER



680·01·011 DIGITAL STEREO
*(in Vorbereitung)*

Motetten

Kaminski · Kodaly · Pepping · Duffe · Bruckner

Windsbacher Knabenchor

Karl-Friedrich Beringer





680·05·001 STEREO




904·05·001 STEREO
*(Kassette mit 3 LP's)*




670·01·002 STEREO
870·01·002 STEREO



rinnbare Herumgeistern eines musikalischen Fragments im Bewußtsein; den Versuch, dieses Klanggespenst zu vertreiben; dessen immer wieder neues Erscheinen. Die Stärke dieses Stückes wie aller Rihm-Musik ist der unmittelbare Bezug zu psychischen Phänomenen. Die blödsinnige Alternative „Intellekt“ oder „Gefühl“ fällt bei Rihm weg, weil hier unbewußte Prozesse gleichermaßen intuitiv wie analytisch verfolgt und „abgebildet“ werden.

In der Musik von Rihm geht es kaum um materialimmanente Probleme, sondern um klingende Chiffren für realitätsbezogene Gefühle, Haltungen, Beobachtungen. Die Dringlichkeit subjektiver Mitteilung von objektiven Gegebenheiten macht die Musik Rihms auch allgemeiner zugänglich. Genutzt wird das vorderhand nicht. Soll man sich etwa freuen über die „Exklusivität“, die Rihm genießt wie die ältere Avantgarde? Ist das nicht eher ein beklagenswerter Zustand, Indiz für einen atomisierten, kaputten Kulturzusammenhang? Rechtens wäre, wenn Rihm-Stücke landauf, landab in jeder „normalen“ Symphoniekonzert- oder Kammermusikreihe erklängen. H. K. J.

### ... von Bach bis Cage ...

Stücke von J. S. Bach, G. Ph. Telemann, G. Reutter, J. Kent Williams, S. Fink, J. Cage / L. Harrison und B. Hummel

Percussions-Ensemble der Hochschule für Musik Würzburg, Leiter Siegfried Funk
(Tonmeister Werner Berndsen)
Calig CAL 30 492




Das von Siegfried Fink geleitete Schlagzeugensemble der Würzburger Musikhochschule (elf junge Percussionisten) gibt hier virtuose Proben seiner „kammermusikalischen“ Fähigkeiten. Den vom Leiter besorgten Barockmusik-Transskriptionen für Marimba, Vibraphon und Xylorimba läßt sich ein das Kuriose streifender Klangreiz nicht absprechen. Die eigenen Arbeiten Finks, türkisch („Topkapi“-Quartett) bzw. ostafrikanisch („Tangents“) inspiriert, muten vor allem als Übungs- und Demonstrationsstücke an, wobei das letztgenannte Stück, eine Meditation für verschiedene Fellinstrumente, das apartere ist.

Außer den etwas blassen „Fresken“ von Bertold Hummel enthält die Platte noch ein Werk aus der „motorischen“ Periode von John Cage: die zusammen mit Lou Harrison komponierte „Double Music“ für vier Spieler (jeder der beiden Beteiligten komponierte, unabhängig vom andern, zwei Parts für dieses „Quartett“), ein in seiner asiatischen Gelassenheit (verwendet sind überwiegend Glokken und andere Metallinstrumente nebst Donnerblech) höchst eindrucksvolles Stück. Klangtechnisch kommt alles gut heraus. H. K. J.

### Trompetenkonzerte

Kompositionen von Georg Friedrich Händel, Gottfried Heinrich Stölzel, Johann Wilhelm Hertel und Francesco Biscogli

Maurice André, Trompete; Maurice Borgue, Oboe; Maurice Allard, Fagott; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Dirigent Jörg Faerber
(Produzent Christoph Bickenbach; Tonmeister Wolfgang Gülich)
EMI Electrola 1 C 067-43 072




Das Computer-Zeitalter fordert seinen Preis. Maurice André, dem Star unter den Trompetern, steht viel Arbeit bevor, gilt es doch, das riesige Repertoire an Originalwerken und das noch umfangreichere an Transkriptionen erneut einzuspielen — diesmal in Digitaltechnik.

Die Zeit eilt. Denn mit seinen achtundvierzig Jahren zählt der gefeierte Franzose für einen Trompeter nicht mehr zu den Jüngsten. Auf der neuesten Platte läßt sich Andrés Alter allerdings nur an winzigen Details feststellen. Schnelle Figuren in den höchsten Lagen haben beispielsweise nicht mehr die Leichtigkeit, die Andrés Ruhm mitbegründete. Auch in seinen Tempi wirkt André inzwischen etwas abgeklärter. So sind sie zum Beispiel im Doppelkonzert Es-dur (Oboe und Trompete) von Johann Wilhelm Hertel um einiges langsamer und weniger tänzerisch als in der vor einigen Jahren bei EMI erschienenen Aufnahme.

Das interessanteste Stück der Neuaufnahme ist ein Konzert des Italieners Francesco Biscogli, der in der Musikgeschichte ein ziemlich unbeschriebenes Blatt ist. Nicht einmal seine Lebensdaten sind bekannt. Biscogli stellt dem begleitenden Streichorchester, ähnlich wie Bach in seinen Brandenburgischen Konzerten, mehrere gleichberechtigte Solinstrumente gegenüber: in diesem Fall Oboe, Fagott und Trompete. Das hochvirtuose viersätzige Werk mit seinem spätbarocken Gestus wirkt dadurch sehr abwechslungsreich und kann als echte Entdeckung bezeichnet werden.

Alle anderen Werke der Platte wurden von André schon mehrfach aufgenommen und werden auch diesmal routiniert bewältigt. Das gilt auch für das Württembergische Kammerorchester unter der Leitung von Jörg Faerber.

Das Klangspektrum der digital aufgenommenen Platte wirkt etwas steril und in den Höhen leicht hart und scharf. Dabei wurden vor allem die Soloinstrumente sehr direkt und fast hautnah aufgezeichnet; bisweilen sind sogar Anblas- und Klappengeräusche zu hören. Die Pressung gibt zu keinerlei Kritik Anlaß. Wes

### Masayuki Hirayama Kato, Gitarre

Werke von Castelnuovo-Tedesco, Rodrigo, Scarlatti und Duarte
Disco-Center 66.22130

| 7 | 7 | 8 | 9 |
|---|---|---|---|

Der seit 1972 in Deutschland konzertierende und dozierende Japaner Masayuki Hirayama Kato wagt sich nach drei recht ordentlichen, aber nicht gerade spektakulären Soloalben an die allerschwierigste Gitarrenliteratur heran. Dazu zählen ohne Zweifel Tedescos Sonata D-dur „Omaggio a Boccherini“ und Rodrigos Invocation et Danse „Hommage a Manuel de Falla“, die ein wahres Kompendium an gitarristischen Effekten und Raffinessen darstellt (was nicht etwa heißt, daß es sich nur um ein technisches Schaustück handelt — Rodrigo bekam einen wichtigen Kompositionspreis für dieses Werk).

Gestaltete Wolfgang Lendle die beiden schwierigen Werke zu einem weltrekordverdächtigen Drahtseilakt hinsichtlich des Tempos, so bildet Kato einen Gegenpol innerer Ruhe und klanglicher Ausgewogenheit. Dabei stört mich jedoch etwas die Introvertiertheit des Japaners; es fehlt ihm das Wagnis zum Risiko. Das ist zwar förderlich für die technische Klarheit seines Spiels, doch verliert es dadurch auch an Spannung. Überraschenderweise greift Kato ausgerechnet bei den vier Scarlatti-Sonaten (Longo 423, 83, 33, 23) auf agogisch und klanglich stark romantisierte Mittel zurück, was den von Blues und Swing beeinflußten Stücken des zeitgenössischen Gitarrenkomponisten Duarte besser zu Gesicht gestanden hätte.

So geriet dieses Album zwar im großen und ganzen recht solide, aber auch etwas zu nüchtern; es fehlt Kato einfach noch an Stildifferenzierung und Dynamikumfang. M. Sei.

### Bilder einer Orgel: Dom zu Altenberg

Charles-Marie Widor: Symphonie Nr. 5 — Flor Peeters: Variationen und Finale über ein altflämisches Lied op. 20

Paul Wißkirchen, Orgel
Lupophon LU 2001
(Postfach 101 4690, Leverkusen 1)

| 7 | 6-9 | 9 | 8 |
|---|---|---|---|

Unter dem etwas unglücklichen Titel „Bilder einer Orgel“ versucht der Elektro-Akustik-Ingenieur Jürgen Wolf, mit seinem neugegründeten Label „Lupophon“ auf dem (Orgel-) Schallplattenmarkt Fuß zu fassen.

Für seinen Start hat sich Wolf eines beliebten Orgelstücks, der fünften Symphonie von Widor, und eines klangschönen Instruments versichert: der 1980 erbauten Klais-Orgel im Dom zu Altenberg. Deren klangliches Potential schöpft der (katholische) Altenberger Domorganist Paul Wißkirchen zumal in der berühmt-berüchtigten Toccata Widors ganz aus: Vom vollen Zungenplenum der Orgel schraubt er den Klang bis zum einfachen 8′-Register hinunter, um ihn dann rasch wieder bis zum wirkungsvollen Tuttiklang zu steigern. Da dies alles im Anschlag genau und im Tempo nachvollziehbar gespielt ist und da zudem die Aufnahmetechnik noch den tiefsten Pedalton einzufangen vermochte, ist das Vergnügen hier ganz auf der Seite des Hörers (in andern Sätzen wirkt Paul Wißkirchens Widor-Spiel für mein Empfinden zu trocken, agogisch zu unflexibel und im Tempo etwas zu gemächlich).

Eher eine Rarität ist Flor Peeters' 1903 komponiertes Variationenwerk über ein altflämisches Lied, ganz im Duktus einer barocken Choralvariation gehalten und vom Interpreten überaus transparent registriert.

Die Debütplatte ist, einige Vorechos abgerechnet, auch technisch gut gelungen. Für die Zukunft wünschte man sich nur etwas aussagekräftigere Kommentartexte: Lobeshymnen auf die Orgel und auf den Interpreten gehören nicht auf ein Cover, denn beider Qualität sollte sich beim Abhören der Platte von selbst erweisen. Lieber hätte man etwas über die Werke erfahren. -bli



# Klavier-musik

**Armand-Louis Couperin (1727–1789)**

Symphonie et Quatuor pour deux Clavecins; „La Françoise" und „L'Italienne" aus „Les Quatre Nations"
William Christie und David Fuller, Cembalo
Harmonia mundi France HM 1051

| 7 | 10 | 8 | 7 |
|---|---|---|---|

Eine historisch hochinteressante Klaviermusikplatte. Weniger der Werke des berühmten Pariser Virtuosen Armand-Louis Couperin wegen, der ein Generationsgenosse Haydns und Christian Bachs war: Symphonie und Quatuor (die Bezeichnung bezieht sich auf die Zahl der mitwirkenden Hände) sind zwar immer noch frühe Beispiele zweiklavierigen Musizierens und daher als Repertoireergänzung von Bedeutung, doch sind es nicht mehr als „hübsche" Stücke im Stil der (frühklassischen) Zeit. Wichtig ist die Platte, weil sie – meines Wissens zum erstenmal – zwei Cembali aus der Spätestphase dieses Instruments dokumentiert, die mit Hilfe von Kniehebeln „dynamisch" gespielt werden konnten, womit der Versuch unternommen wurde, das Cembalo den Möglichkeiten des neuen Hammerklaviers anzupassen und dadurch zu retten – vergeblich, wie man weiß. Christie und Fuller demonstrieren hier, wie Crescendi und Diminuendi auf solchen Cembali klangen (und der ausführliche Taschentext gibt dazu die erforderlichen verbalen Aufschlüsse): eine Rarität nicht ohne Reiz.




Das Spiel der beiden Interpreten ist kräftig, temperamentvoll und manuell solide, allerdings eher rustikal als besonders fein oder gar raffiniert.

Die Aufnahme klingt ordentlich, läßt aber ebenfalls das letzte Quentchen an Delikatesse vermissen. Die Pressung des Rezensionsexemplars war nicht ganz sauber. ihd

**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

The Great Middle Period Sonata: Sonaten op. 31 Nr. 1–3, op. 53, op. 57, op. 78 und op. 81 a
Charles Rosen, Klavier
Nonesuch NC 78010 (3 LP; TIS)

| 7-9 | 8 | 7 | 7 |
|---|---|---|---|

Es wäre ungerecht gegenüber den pianistischen Qualitäten Charles Rosens, diese Serie von sieben der „mittleren" Sonaten – über das Fehlen vor allem des Opus 54 kann auch eine Entschuldigung im Beiheft nicht hinwegtrösten – nur als Fortsetzung seines höchst lesenswerten Buchs über „The Classical Style" mit anderen Mitteln zu qualifizieren. Dafür ist sein Klavierspiel zu professionell und hochrangig. Doch weht einen aus der Aufnahme stark etwas Lehrhaft-Demonstratives an. Sie ist nicht „noch eine" Beethoven-Einspielung im gewohnten Stil, sondern setzt sehr bewußt und spürbar die Erkenntnisse von Rosens musikhistorischer Auseinandersetzung mit dem Stil der Wiener Klassik um.

Vorab fällt der entscheidende Verzicht auf musikantisch-schmissige, auf vollen Klang und breites „Strömen" zielende Darbietung auf. „Effekt" wird – dies Rosens kopernikanische Wendung – nicht mit Hilfe von Tempo- und Klangforcierungen gesucht, sondern durch skrupulös genaue und dadurch interessante Artikulation, Beachtung der dynamischen Zeichen und klangliche Umrißschärfe. Rosen überinterpretiert nicht Beethovens Musik als vorweggenommene Romantik; für ihn bleibt sie zuerst und vor allem „in der Tradition": Klarheit statt Rausch.

Geradezu eine Lehrveranstaltung musikphilologischer Verantwortlichkeit ist sein Umgang mit dem Text: Da ist wirklich jeder Buchstabe hörbar ernst genommen. Die Temporelationen sind sehr klar ausgespielt. Das Presto con fuoco im Finale der dritten Sonate aus op. 31 ist wirklich sehr schnell, das Allegretto oder das Allegro ma non troppo aus den Schlußsätzen der „Sturm"-Sonate und der „Appassionata" dagegen deutlich langsamer als heute gewohnt. Im „Sturm"-Finale findet Rosen dadurch Zeit, das liegenbleibend notierte „a" der linken Hand als „innere Stimme" durchklingen zu lassen, und im Kopfsatz des Es-dur-Stücks aus demselben Opus sind die Girlanden bei der Überleitung zum Seitensatz präzise rhythmisiert, was ebenfalls eine ungewohnte Wirkung ergibt.

Das alles macht ein hochinteressantes Plädoyer für den „Klassiker" Beethoven, das restlos überzeugend ausgefallen wäre, wenn Rosen nicht daneben leichte Manierismen hören ließe – so etwa das ein bißchen zu deutliche Absetzen von Formteilen durch kleine „Atempausen" oder häufige Beschleunigungen an „leichten" Stellen –, dynamisch im ganzen etwas flach bliebe und musikalisch manchmal doch eine Spur zu „brav" wirkte. Immerhin: Hier wird, was bekanntlich selten genug vorkommt, Interpretation als ein Akt musikalisch-geistiger Auseinandersetzung erkennbar. Es wird heute so oft und zu Recht das Vorwiegen eines routiniert-perfekten, in der Aussage aber bis zur Gesichtslosigkeit nivellierten Einheitsstils beklagt. Voilà – dies ist die Ausnahme.

Der Klang wirkt nicht sehr brillant, aber klar; die Pressung des Rezensionsexemplars war mittelschwer „beknackt". ihd

**Robert Schumann (1810–1856)**

Davidsbündlertänze op. 6; Humoreske op. 20
Lydia Artymiw, Klavier
(Toningenieur Ralph Couzens)
Chandos ABR 1029 (Disco-Center)

| 6-7 | 4 | 7 | 8 |
|---|---|---|---|

Die Platte fällt zu allererst aus einem technischen Grund auf: Sie ist meines Wissens die erste Veröffentlichung, die mit einer Seite für die „Davidsbündlertänze" (hier in 37'12 gespielt) auskommt.

Die junge Amerikanerin (russischer Herkunft) kann gefallen, was die saubere klangliche und musikalische Gestaltung im einzelnen angeht. Allerdings verschenkt sie manche Details: etwa das rhythmische Gegeneinander von Duolen und Triolen, melodische Kontrapunkte, dynamische Kontraste. Die Anlage der beiden Reihungsformen im ganzen läßt manchen Wunsch offen: Die Abschnitte sind in den Tempi oft einander ziemlich angeglichen, auch Piano und Forte werden nur recht schwach (und außerdem recht frei) ausgespielt, die Klangphantasie scheint begrenzt.

Alles in allem: ein ernsthafter und ambitionierter Schumann, dem es aber ein bißchen an Freiheit fehlt. ihd

**Robert Schumann (1810–1856)**

Papillons op. 2; Carnaval op. 9




Kristin Merscher, Klavier
(Toningenieur Manfred Melchior)
Eurodisc 202 560-366

| 8 | 4 | 9 | 9 |
|---|---|---|---|

Die neue Schumann-Platte von Eurodisc geht mit zwei beachtlichen Pluspunkten ins Rennen:

Nr. 1 ist eine Klangtechnik, die zu keinen Beanstandungen Anlaß gibt; das Klavier klingt schön, frei ohne zuviel Hall und in allen Lagen gut durchhörbar.

Nr. 2 ist die pianistische Seite der Produktion: Die zwanzigjährige Kristin Merscher bietet in dieser Hinsicht sehr Überzeugendes. Sie bewältigt die beiden Zyklen mit einer spielerischen Selbstverständlichkeit, die nur „geborene" Klavierbegabungen zuwege bringen – unforciert, klangschön, gerade in den schnellen Partien hübsch „aufdrehend".

Über das Musizieren selber kann man geteilter Meinung sein. Ganz unzweifelhaft ist Kristin Merscher eine sehr runde Gestaltung der vielen „Momentaufnahmen" Schumanns gelungen, es gibt an der Ausgeglichenheit und Politur der Wiedergabe nicht das geringste zu mäkeln.

Eine emotional tieferreichende

oder besonders „gesehene“ Auslegung der romantischen Opera ist dies jedoch sicherlich nicht. Von der etwas belanglos genommenen Anfangspassage der „Papillons“ bis weit in den „Carnaval“ hinein wirkt vieles recht glatt, mehr elegant unauffällig als beredt oder von starkem Ausdruckswillen diktiert – jedenfalls nicht ganz auf der Höhe des manuell Erreichten. Nur im Finale des op. 9 bekommt die Darstellung ein Moment zielgerichteter, persönlicher Intensität. Vorher bleibt vieles musikalisch ein bißchen unterbelichtet, abzulesen zum Beispiel an den geringen Unterschieden zwischen Piano und Forte, zwischen Portato und Legato („Pierrot“).

Ob das, was hier im Vergleich zur Pianistik schwach vertreten ist, „noch kommt“ oder nicht, ist die Frage. Wenn es noch kommen soll und Kristin Merscher musikalisch ebenso überzeugen will wie manuell, steht ihr, will mir fast scheinen, für die nächsten Jahre der schwierigere Teil ihres Weges noch bevor. ihd

### Erik Satie (1866–1925)

Ausgewählte Klavierwerke

Werner Bärtschi, Klavier
PAN 130 010 (Disco-Center)



| 9 | 9 | 8 | 9 |
|---|---|---|---|

Der Zürcher Pianist Werner Bärtschi, seit langem mit der Musik Saties vertraut, gibt einen ausführlichen Überblick über die Klaviermusik des Komponisten, der noch keineswegs eine ihm angemessene Wertschätzung gefunden hat. Bärtschis Bemühung macht sinnfällig, daß ein einigermaßen zutreffendes Bild vom Klavieroeuvre Saties nicht durch das eine oder andere „im Vorbeigehen“ gespielte Stück zu erreichen ist. Ein Doppelalbum wie das hier vorgelegte ist als adäquater Satie-Einstieg für den Hörer also äußerst willkommen.

Die leise, unaufwendige, überwiegend asketische Tonsprache Saties (virtuos zugespitzte Pièces wie „On joue“ aus „Véritables préludes flasques“ von 1912 sind Ausnahmen) macht es ihm allerdings nicht leicht. Hinzu kommt, daß viele Klavierstücke Saties auf „synästhetische“ Wirkungen abzielen: Der Autor schrieb zu den Noten witzige, poetische oder tiefsinnige verbale Kommentare oder vertraute (bei „Sports et Divertissements“ von 1914) auf gleichzeitig wahrgenommene Bilder (nämlich die zwanzig eng mit den musikalischen Miniaturen verknüpften Zeichnungen von Charles Martin). Die bloß pianistische Ecriture vermittelt den Stücken also eine „Reinheit“, die sie gar nicht haben. Andererseits lenkt diese Beschränkung aber auch das Ohrenmerk auf Saties feine, minuziöse Satzkunst, bei der Einfachheit das Ergebnis einer sehr phantasievollen Reduktion von Phantasie scheint.

Bärtschi umreißt, unter Aussparung so geläufiger Stücke wie der „Gymnopédies“, die kompositorische Entwicklung Saties von den frühen „Gnossiennes“ (1890) bis zu den späten Cinq Nocturnes (1919). Deutlich sind die klingenden Belege für Saties Antizipation des Impressionismus („Sonneries de la Rose + Croix“, 1892) und für seine Vorwegnahme des Neoklassizismus („Sonatine bureaucratique“, 1917). Bei den „Embryons desséchés“ durchbricht Bärtschi ausnahmsweise den pianistischen Purismus und rezitiert gleichzeitig die abenteuerlichen Texte Saties. Selbstverständlich fehlt das zentrale Klavierwerk „Sports et Divertissements“ nicht.

Bärtschi interpretiert untadelig, was schwerer ist, als man annehmen könnte, da die technische Anspruchslosigkeit der meisten Stücke dennoch eine genaue Pointierung der Details, ein minuziöses Formgefühl und eine große Empfindlichkeit für dynamische Werte nicht überflüssig macht. Bärtschis gestochenes und akkurates Spiel ist demnach mit „Bravheit“ niemals zu verwechseln. Die meditative Ruhe und Eleganz der „Gnossiennes“, die preziösen Miniatur-Masken des „Piège de Méduse“ (1913), die ausgebreiteteren Charaktere der Cinq Nocturnes: Bärtschi zeigt, daß es auch bei Satie sehr viele verschiedene Facetten gibt. Mit schönstem Raffinement widmet sich der Pianist auch den Rubati in der Chansonbearbeitung „Je te veux“ (ca. 1900), einem „Fenster“ auf den Cabaret-Musiker Satie, der auf diesem Terrain an exquisiter Diktion nichts nachließ.

Die Aufnahmen sind klanglich recht präsent und abgerundet; die beiden mitgegebenen Essays von Bärtschi und Pierre Hugli (letzterer auf französisch) steigern das Satie-Vergnügen erheblich. H. K. J.

### Igor Strawinsky (1882–1971)

Le sacre du printemps (Fassung für Klavier zweihändig von Dag Achatz)

Dag Achatz, Klavier
(Toningenieur Robert von Bahr)
BIS LP-188 (Disco-Center)

| 9-10 | 9 | 9-10 | 9 |
|---|---|---|---|

Eine „Schallplatten-Weltpremiere“, wie Disco-Center stolz meldet, ist diese zweihändige Fassung von Strawinskys „Sacre“ aus Schweden nicht ganz: Vor reichlich einem Jahr erschien bei RCA in den USA eine Aufnahme mit Dickram Atamian, der ein Arrangement des Komponisten Sam Raphling spielte; sie wurde allerdings noch von keiner der europäischen Konzerntöchter übernommen und ist daher bei uns nicht einmal als Import greifbar.

Dag Achatz, in Montreux lebender und lehrender Schwede des Jahrgangs 1942, spielt nicht die Raphling-Übertragung, sondern hat sich eine eigene Version zurechtgelegt – die natürlich ebenfalls auf Strawinskys vierhändiger, auf Platten mit Eden / Tamir und Canino / Ballista vorliegender Fassung basiert.

Daß Klavierversionen des „Sacre“ überhaupt „zum Konzertvortrag“ benutzt werden (Strawinsky schrieb seinen Auszug schlicht für Korrepetitionszwecke), hängt sicherlich eng mit dem Erfolg der „Trois Mouvements“ nach „Petruschka“ zusammen. Allerdings: Auch ein zweihändiger „Sacre“ kann sich mit der entsprechenden „Petruschka“-Version an Effekt nicht messen, und der Grund dafür liegt wohl weniger in der Tatsache der nicht „authentischen“ Bearbeitung durch den Komponisten als vielmehr im unterschiedlichen Charakter der zugrunde liegenden Musik: Die „Sacre“-Partitur steht der Transposition in ein ähnlich wirkungsvolles pianistisches Showstück entgegen. Obwohl die Arrangements von Raphling und Achatz es weder an Genauigkeit noch an klavieristischem Pfeffer fehlen lassen, erweist der „Sacre“ sich doch letztlich als ein genuines Orchesterwerk ähnlich Berlioz' „Symphonie fantastique“.

Ungeachtet dessen ist diese Platte so etwas wie BIS' bisheriges Prachtstück geworden. Achatz bekennt in einem kurzen Taschentext, er habe „sich an seinem Flügel noch nie so frei gefühlt wie während dieser Aufnahme“. Wirklich zeigt er, von dem etwas eigenwilligen Rubato des Anfangs abgesehen, eine musikalisch überzeugende und pianistisch glänzende Leistung, präzise und perfekt „stimmig“ in den klanglichen Proportionen.

Aber auch die Aufnahmequalität ist hervorragend. Bahr hat, „um Achatz' enorm dynamische Spielweise besser hervorheben zu können“, auf eine Maxi-Single mit 45 UpM umschneiden lassen. Ob dies den Ausschlag gegeben hat oder nicht: Jedenfalls klingt das Klavier hier für meine Ohren schlanker, klarer, genauer als auf allen bisherigen BIS-Platten: eine Veröffentlichung ebenso für HiFi- wie für Klavier-Fans. ihd

### Carmen Piazzini

Alberto Ginastera: Sonata 1952 – Maurice Ravel: Sonatine – Manuel de Falla: Fantasia Baetica – Claude Debussy: Estampes




Carmen Piazzini, Klavier
(Toningenieur Teije van Geest)
Bellaphon 680.01.006

| 7-8 | 6 | 8 | 9-10 |
|---|---|---|---|

Carmen Piazzini, die sich als Pianistin des Alvárez-Klavierquartetts gut eingeführt hat, erhielt von Bellaphon nun auch die Chance eines Solorecitals. Sie wählte ein interessant gemischtes Programm, dessen Novität, die Ginastera-Sonate, allerdings etwas spät kommt: Hans-Christian Willes Concours-Platte mit demselben Werk (vgl. HiFi-Stereophonie 3/81) nahm der Veröffentlichung den Premierenwind aus den Segeln. Ein Vergleich gerade dieser beiden Darstellungen zeigt außerdem am ehesten die Grenzen der schätzenswerten Kammermusikerin, deren Wiedergabe es im Falle eines so virtuosen Werks an Attacke und Tempo doch empfindlich mangelt.

Auch in den übrigen Stücken des Recitals bleibt das Spiel Carmen Piazzinis „hübsch auf dem Teppich“. Musikalisch ist alles untadelig gestaltet, auch klavieristisch fehlt es, von der elementaren Durchschlagskraft einmal abgesehen, an nichts. Und doch: So viel Sensibilität zum Beispiel ihr Ravel oder ihr Debussy bezeugen – jene Freiheit zum besonderen Klang, zur besonderen Dynamik, die die Spitzenaufnahmen bieten, läßt sich nicht ausmachen.

Der Klangeindruck ist etwas diffus, wohl in erster Linie eine Sache der (digitalen) Aufzeichnung; die Pressung verblüfft durch „Unhörbarkeit“. ihd

# Der Beste vom Test

In seinem großen Vergleichstest von Cassetten-Recordern der 1000.– DM-Klasse befand Stereoplay (2/81) über den Test-Sieger Onkyo TA-2060: »Klang: gut bis sehr gut, Meßwerte: gut bis sehr gut, Preis-Leistungsverhältnis: sehr gut«. Für mehr Information schreiben Sie bitte an:




**ONKYO**®
*Artistry in Sound*

*Auf gut deutsch: HiFi in Reinkultur!*

ONKYO GmbH Electronics – Industriestraße 18
8034 Germering
Österreich: Jonco GmbH – Hanuschplatz 1
5020 Salzburg
Schweiz: Sontel Electronic AG – Reinacherstr. 261
4002 Basel



# Kammermusik

## Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Lautenmusik

Gergely Sarközy, Laute
Hungaroton SLPX 12 157

| 6-8 | 6 | 8 | 9 |
|---|---|---|---|

Die staatliche ungarische Schallplattenfirma Hungaroton scheint für Kuriositäten besonders empfänglich zu sein, denn um eine solche handelt es sich bei der vorliegenden Aufnahme. Gergely Sarközy, Multiinstrumentalist (Cello, Cembalo, Orgel, Laute, Gitarre, Schlaginstrumente u. a.) und Amateurinstrumentenbauer lehrt nebenbei noch Komposition an der Liszt-Hochschule in Budapest. Das Lautenspiel begann er erst vor fünf Jahren; langjährige Erfahrungen als Universalmusiker gestatten es ihm offenbar, einen eigenen freien Interpretationsstil zu entwickeln.

Wie frei dieser ist, erfährt man spürbar irritiert in der g-moll-Fuge oder in Präludium, Allegro und Fuge (die beiden letzten Sätze wurden unverständlicherweise vertauscht). Die Tempi werden streckenweise unglaublich verzogen, manchmal fast bis zum Stillstand! Eine derart willkürliche Agogik habe ich bei Barockmusik noch nie gehört. Die staccatoartige Spielweise in der g-moll-Fuge soll offensichtlich den Dux von den übrigen Stimmen abheben, was mir klanglich nicht so recht gefallen will. Im Allegro aus BWV 998 verwendet Sarközy eine Saitenbedämpfung, was sozusagen rückwirkend den Lautenzug eines Cembalos voraussetzen soll. Der eifrige Ungar hat sich folglich mit Bachs sogenanntem Lautenclavicymbel beschäftigt. Die g-moll-Suite BWV 995 wird so frei gestaltet und mit (improvisierten?) Verzierungen versehen, daß die Komposition streckenweise kaum noch zu erkennen ist. Dabei möchte ich keineswegs behaupten, daß die genannten „Tugenden" unstatthaft sind — Sarközy spielt auf einem technisch beachtlich hohen Niveau —, doch hinsichtlich seiner Freiheiten fehlt es mir bisher an Vergleichen.

Daß diese seltsam überhistorisierte Aufnahme dennoch nicht glaubwürdig authentisch geriet, liegt zu einem großen Teil auch an den von Sarközy verwendeten Instrumenten, die, von einem Amateur erbaut, viel zu schwer konzipiert sind, so daß die typische Doppelchörigkeit oft überhaupt nicht zu erkennen ist, was den Klangeindruck eher in Richtung einer modernen Gitarre lenkt. Es fehlt also insgesamt an Klangsensibilität, der Ton ist für historische Verhältnisse zu voluminös und dumpf.

Trotzdem bietet diese Platte eine interessante Alternative zu der heute allgemein üblichen Aufführungspraxis; sie fordert Diskussionen, ja Kontroversen geradezu heraus. Sarközy selbst will seine Interpretation nur als eine von vielen Möglichkeiten verstanden wissen. M. Sei.

## Franz Schubert (1797–1828)

Quintett A-dur D. 667 „Forellenquintett"

Svjatoslav Richter, Klavier; Mitglieder des Borodin-Quartetts (Michail Kopelmann, Violine; Dmitri Schebalin, Viola; Valentin Berlinskij, Violoncello; Georg Hörtnagel, Kontrabaß)
(Produzent John Mordler; Tonmeister Johann-Nikolaus Matthes)
EMI Electrola 1 C 067-43 041 T

| 6 | 2 | 7 | 9 |
|---|---|---|---|

Der Diskographie von Schuberts „Forellenquintett" setzt diese Aufnahme kein Glanzlicht auf. Dafür sind musikalische wie klangästhetische Gründe verantwortlich.

Interpretatorisch handelt es sich um eine Version, die recht unentschieden wirkt: Manchmal werden Sforzandi geradezu brutal ausgespielt, manchmal werden sie fast unter den Tisch fallen gelassen. Hinzu kommt, daß die Intonation des Geigers nicht lupenrein ist. Gravierender ist allerdings, daß Svjatoslav Richter seine Führerqualitäten nicht ausspielt (das muß ein Pianist in dem Werk geradezu notgedrungen). Da schwankt das Tempo, von ihm vorgegeben, oft bedenklich, und zu Beginn des Andantes fallen die einzelnen Bauteile förmlich auseinander: Nach der einleitenden Oktavkoppelung im Klavier beginnt das Tempo schon beim Triller im zweiten Takt fragwürdig zu werden; die Punktierung in Takt drei bietet wieder ein anderes Zählmaß, und die Triolen Richters in Takt neun haben keinen Bezug zum Umfeld. Hier ist nicht nur ein zu langsames Zeitmaß gewählt worden, sondern zudem eines, das ständig „variiert" wird: Von der Zielstrebigkeit der Musik bleibt nicht viel übrig. Im Variationensatz könnte man sich vieles gespannter musiziert vorstellen, so daß auch das schöne Allegro giusto im Schlußsatz nicht viel retten kann.

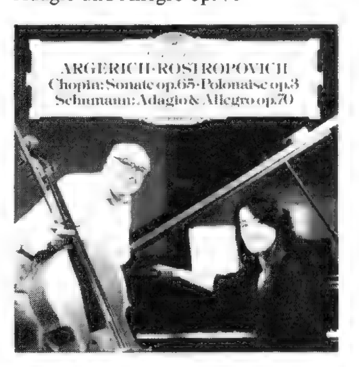
Die Klangperspektive stimmt ebenfalls nicht: Das Klavier erdrückt die anderen Instrumente, und Violoncello / Kontrabaß sind gegenüber Geige / Bratsche benachteiligt. An dieser Disproportion ändert auch die digitale Aufnahmetechnik nichts. U. Sch.

## Fréderic Chopin (1810–1849)

Violoncellosonate g-moll op. 65;
Polonaise brillante C-dur op. 3

## Robert Schumann (1810–1856)

Adagio und Allegro op. 70




Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello; Martha Argerich, Klavier
DG 2531 201

| 9 | 7 | 9 | 9 |
|---|---|---|---|

Ohne alle Vergleichsaufnahmen der Chopin-Werke zu kennen, möchte ich mutmaßen, daß dies die virtuoseste Einspielung ist. Denn was die beiden Stars in ihrer ersten Duoaufnahme (vorausgegangen waren reichlich „wüste" Wiedergaben von Schumanns Opus 54 und Chopins f-moll-Konzert) bieten, ist umwerfend „brillant" nicht nur im Sinne der spieltechnischen Qualitäten, sondern auch in Gestik und „Geist": frei, großzügig, mit souveräner Flexibilität in Rhythmik und Dynamik schon auf die geringsten Wendungen des Komponierten reagierend. Das Spiel Argerichs und Rostropowitschs zeichnet sich außerdem durch eine epikureische Genüßlichkeit aus; die Musik wird behandelt, als sei sie ein auf der Zunge zergehendes Sahnebonbon.

Dieser Stil paßt sicherlich glänzend zu Chopins früher Polonaise; bei der späten Cellosonate wird man das Spontaneitätsgesprudel Martha Argerichs mit Vergnügen verfolgen können; doch kann mich das Spiel nicht völlig überzeugen, daß dies die solideste Art sei, Chopins Musik beizukommen — es gibt in der Aufnahme eine Fülle von dynamischen Freiheiten, die nicht alle mit Rücksicht auf eine gute Balance der beiden Instrumente zu begründen sind. Bei Schumanns schönem Opus 70 kommt mir dieser Vortragsstil dann sogar fast schon unpassend — weil mehr sensualistisch als romantisch — vor.

Eine Platte, die viel Entzücken und ein bißchen Magengrimmen zugleich bereitet. ihd

## Johannes Brahms (1833–1897)

Sonaten für Viola und Klavier
op. 120 Nr. 1 f-moll, Nr. 2 Es-dur

Yehudi Menuhin, Viola;
Louis Kentner, Klavier
EMI Electrola 1 C 065-03 954 /
26 DM

| 5 | 5 | 8-9 | 9 |
|---|---|---|---|

An Einspielungen der Klarinettensonaten von Brahms — zumal in der Bearbeitung für Viola — mangelt es im Katalog nicht; eine Notwendigkeit für eine weitere Aufnahme ist kaum ersichtlich, noch weniger, wenn man das zwar klanglich sensible, aber spieltechnisch mehr und mehr anfechtbare Spiel Yehudi Menuhins in Betracht zieht, bei dem — vor allem in der f-moll-Sonate — etliche heikle (auf der Klarinette dagegen gut durchstellbare) Passagen und Übergänge mißglücken oder durch die Aufnahmetechnik ins nicht so recht Unterscheidbare gerückt werden.

Louis Kentner ist ein virtuoser, aber eher robuster Kammermusikpartner, so daß auch im Zusammenspiel manche Wünsche offenbleiben. W. K.

## Alexander Borodin (1834–1887)

Streichquartett Nr. 2 D-dur

## Franz Schubert (1797–1828)

Streichquartettsatz c-moll op. posth.
D. 703

# ARTURO TOSCANINI

Eine neue Schallplattenserie des Maestro.

**zur Erinnerung an den 25. Todestag**

mit 11 historischen Aufnahmen remastered in der Technik von heute.



**Erstveröffentlichung:**

**VL 46024**
Toscanini dirigiert das Orchester der „Mailänder Scala"
Mendelssohn, Berlioz, Mozart u. a.

**VL 46001**
Beethoven
Symphonien Nr. 5 & 7

**VL 46002**
Beethoven
Die neunte Symphonie

**VL 46003**
Mozart
Symphonie Nr. 40
Schubert
Symphonie Nr. 8
„Unvollendete"

**VL 46004**
Rossini
Ouvertüren

**VL 46005**
Verdi
Rigoletto 4. Akt
Hymne der Nationen
Te Deum

**VL 46006**
Verdi
Verdi- und
Rossini-Ouvertüren

**VL 46007**
Smetana
Die Moldau
Sibelius
Finlandia
Suppé
Ouvertüre zu
„Dichter und Bauer"
Saint-Saëns
Danse Macabre

**VL 46008**
Wagner
Ausschnitte aus
„Die Walküre"
und Siegfried-Idyll

**VL 46009**
Wagner
„Tristan und Isolde" –
Vorspiel & Isoldes Liebestod
„Parsifal" –
Vorspiel zum 1. Akt
& Karfreitagszauber

**VL 46000**
Respighi
Fontane di Roma
Pini di Roma
Feste Romane

RCA

Maté-Quartett (Janos Maté, Christa Milrad, Violine; Esa Kamu, Viola; Franz Amann, Violoncello)
Bellaphon 680.01.008 / 24 DM



| 6 | 8/4 | 8 | 8 |
|---|---|---|---|

Borodins zweites Streichquartett gehört — anders als das formal vielschichtigere erste — durchaus zum erweiterten Repertoire zahlreicher Ensembles vom Quartetto Italiano bis zu verschiedenen osteuropäischen Ensembles: um so erstaunlicher, daß der aktuelle Katalog keine einzige Einspielung aufweist. Da kommt die Neuaufnahme durch das Münchner Maté-Quartett gerade zum rechten Zeitpunkt.

Dieses Ensemble aus Mitgliedern des Bayerischen Staatsorchesters besteht erst seit wenigen Jahren. Überraschend ist die mit dieser Debütplatte dokumentierte klangliche Homogenität und spieltechnische Sicherheit, auch wenn zu den Spitzenquartetten noch eine deutliche Lücke klafft, weniger in der technischen Leistung des einzelnen Ensemblemitglieds als durch eine Spielart, bei der das Robust-Orchestrale noch zu sehr im Vordergrund steht, bei der klangliche Differenzierung — wie überhaupt die Auseinandersetzung mit der Ästhetik des Quartettklangs — kaum stattfindet und bei der auch die Dynamik das von Schönberg apostrophierte „Mezzofortissimo" zu selten — insbesondere in p- und pp-Bereiche — verläßt. So ergeben sich eher eindimensionale Deutungen, geprägt durch Musizierlust und kräftigen Zugriff — die subtileren Quartettqualitäten bleiben aus.

Da Schuberts Quartettsatz mehr als ein Dutzend Mal in Einspielungen vorliegt, ist hier der Repertoirewert entsprechend gering.

Saubere Herstellung, solid-unauffällige Aufnahmetechnik. W. K.

**Darius Milhaud (1892—1974)**

Suite für Bläserquintett op. 205 „La cheminée du Roi René" (1939); Suite d'après Corrette für Oboe, Klarinette und Fagott op. 161 b (1937); Divertissement en trois parties für Bläserquintett op. 299 b (1958); Pastorale für Oboe, Klarinette und Fagott op. 147 (1935); Two Sketches für Bläserquintett op. 227 b (1941)

Athena-Ensemble (Richard McNicol, Flöte; David Theodore, Oboe; Roger Fallows, Klarinette; Robert Jordan, Fagott; John Butterworth, Horn)
(Produzent Robert Matthew-Walker; Toningenieur Brian Couzens)
Chandos ABR 1012 (Disco-Center)

| 10 | 10 | 8 | 7 |
|---|---|---|---|

Milhauds Meisterschaft zeigt sich in den solistisch besetzten kleinen Ensembles am besten, wobei in den Kammermusikwerken für Bläser seine provenzalische Herkunft sich besonders reizvoll in der Melodik niederschlägt und die mediterrane Durchsichtigkeit allgegenwärtig ist. So ist es verwunderlich, daß bisher keines dieser Werke in den deutschen Schallplattenkatalogen zu finden war und es erst des vorliegenden Imports aus London bedurfte, um diese Lücke zu schließen.

Das bei uns bisher unbekannte Athena-Ensemble entpuppt sich als vorbildlicher Sachwalter Milhaudscher Musik. Die fünf hervorragenden Bläser verstehen es, den Klangfarbenreichtum dieser Werke herauszuarbeiten. Rhythmische Spannung, überschäumende Virtuosität, Schönheit der Tongebung und präzises Ensemblespiel vom ersten bis zum letzten Takt lassen das Hören dieser Platte zum puren Vergnügen werden und trösten über die fehlende deutsche Übersetzung des informativen englischen Taschentextes hinweg. Ho. Ar.

**Frans Brüggen — Encore! Zugabe! Bis!**

Kompositionen von Louis Andriessen, Virgiliano Aurelio, Johann Sebastian Bach, Joseph Bodin de Boismortier, Jacob van Eyck, Anton Heberle, F. Marchetti, Roland Moser, Diego Ortiz, Henry Purcell und Jean-Fery Rebel

Frans Brüggen, Blockflöte und Traversflöte
(Aufnahmeleiter Wolf Erichson; Toningenieur Teije van Geest)
RCA RL 30 769

| 10 | 6 | 9 | 9 |
|---|---|---|---|

Bei Geigern und Pianisten ist es seit langem Brauch, beliebte und bewährte Zugabestücke losgelöst vom Konzert auf einer Schallplatte zusammenzufassen. Nun beehrt uns auch der holländische Flötist Frans Brüggen mit einer bunt zusammengewürfelten Sammlung virtuoser und pfiffiger Miniaturen.

Viel zu sagen ist zu dieser Blitzreise durch die Musikgeschichte der letzten vierhundert Jahre nicht, auch wenn die Platte eine ganze Reihe von Katalognovitäten, darunter einige Beispiele zeitgenössischer Musik, enthält. Doch um sich ein Bild von diesen unbekannten Musikern machen zu können, sind die Werke viel zu kurz. Die meisten der vierzehn Zugabestückchen dauern nicht einmal zwei Minuten.

So ist diese Platte wohl nur für eingefleischte Brüggen-Fans zu empfehlen, die begeistert darüber sein werden, ihren Star 35 Minuten und 39 Sekunden mit gewohnter Virtuosität ohne störende Begleitung auf verschiedenen Flöten hören zu können. Und wenn man genau hinhört, wird man auch noch mit Brüggens Atem auf dem linken Kanal in glasklarer digitaler Aufnahmetechnik belohnt. Wes



# Geistliche Musik

**Jean Gilles (1668—1705)**

Messe des morts (Requiem)

Anne-Marie Rodde, Sopran; Jean Nirouet, Alt; Martyn Hill, Tenor; Ulrich Studer, Peter Kooy, Baß; Collegium vocale Gent; Musica Antiqua Köln, Dirigent Philippe Herreweghe
DG Archiv 2533 461

| 6 | 5 | 9 | 10 |
|---|---|---|---|

Gilles' Totenmesse ist ein Stück spätbarocker Repräsentationsmusik. Das läßt bereits die Interpretationsgeschichte des Werkes erkennen: Den Bestellern war es zu aufwendig, sie konnten die Kosten einer Aufführung nicht bezahlen, so daß das Stück zu Lebzeiten des Komponisten nie erklang.

Später wurde es bevorzugt bei Begräbnisfeiern für das französische Königshaus aufgeführt, also bei Anlässen, die sich kaum durch kammermusikalische Bescheidenheit ausgezeichnet haben dürften. Bei den Exequien für Rameau vereinigten sich nicht weniger als hundertundachtzig Sänger und Instrumentalisten zur Wiedergabe von Gilles' Totenmesse.

Angesichts der Aufnahme drängt sich die Frage auf, ob dieser Musik mit einem Orchesterchen aus fünf Violinen, je zwei Violen und Violoncelli, zwei Flöten, einem Fagott und einem Orgelpositiv sowie mit einem kleinen Chor beizukommen ist. Die relativ simple Faktur der Komposition rechnet offenkundig mit der Wirkung größerer Klangflächen. Kammermusikalisch aufgeführt wirkt das Ganze doch recht dürftig, trotz aller Lebendigkeit, die den Vortrag sowohl auf vokaler wie instrumentaler Ebene auszeichnet.

Es mag unmöglich sein, heute ein „mit Originalinstrumenten" spielendes Massenorchester für eine solche Produktion auf die Beine zu stellen, eine Problematik, die einmal mehr die grundsätzliche Fragwürdigkeit des „Zurück zum alten Instrumentarium" zeigt. Von Harnoncourt, dem Vater der Bewegung, stammt der weise Ausspruch: „Wir wissen nicht, wie es war, aber wir wissen mit Sicherheit, wie es nicht war."

So wie auf dieser Aufnahme war es mit Sicherheit nicht. Und so fragt man sich angesichts der doch recht geringen Faszination, die diese Musik, in dieser Form konserviert, ausstrahlt, was die Aufnahme soll. A. B.

**Johann Sebastian Bach (1685—1750)**

Motetten BWV 225 „Singet dem Herrn ein neues Lied" und BWV 227 „Jesu, meine Freude"

Windsbacher Knabenchor, Leiter Karl-Friedrich Beringer
Bellaphon 680.01.005 Digital

| 9 | 7 | 9 | 7 |
|---|---|---|---|

„Als weitere Besonderheit zählt die Tatsache, daß beide Motetten a cappella wiedergegeben werden. Damit konnte eine bisher bei den Motetten Bachs merkwürdigerweise vernachlässigte Originaltreue angestrebt wer-

den, die den Vorstellungen des Komponisten weitgehend gerecht werden dürfte."

So lautet „merkwürdigerweise" der Schluß des Plattenkommentars. Denn daß hier die Dinge auf den Kopf gestellt werden, müßte der Verfasser wissen. Die A-cappella-Wiedergabe von Bachs Motetten ist keineswegs „vernachlässigt" worden, sondern war bis vor etwa zwanzig Jahren die Regel, eine Tradition, die auf den Thomaskantor Doles zurückging, also schon durch ihr Alter legitimiert war. Daß sie „den Vorstellungen des Komponisten" mitnichten „gerecht" wurde, hat die moderne Bach-Forschung längst erwiesen, und die heute übliche Darstellung der Stücke mit colla parte mitlaufenden Instrumentalstimmen entspricht zweifelsfrei Bachs eigener Praxis.

Dennoch braucht, wie gesagt, eine A-cappella-Aufnahme nicht mit falschen Argumenten entschuldigt zu werden, muß der Rückgriff auf historische Aufführungspraktiken doch kein künstlerisches Dogma sein, zumal in diesem Fall die „unhistorische" Praxis eine große Tradition hat. Galt es doch für jeden Chor, der etwas auf sich hielt, beinahe als Ehrensache, diese schwierigen Motetten ohne Instrumentalstütze sauber herauszubringen.

Die Platte ist also grundsätzlich zu begrüßen, und man möchte angesichts der hohen Qualität der Wiedergabe durch den Windsbacher Knabenchor wünschen, daß Beringer auch die weiteren Motetten in dieser Form aufnimmt, damit neben den zahlreichen Motetteneinspielungen mit Instrumenten auch wieder eine A-cappella-Version auf exemplarischem Niveau greifbar ist.

Vorbildliche Singkultur, große Sorgfalt der Artikulation, Ausgewogenheit des Chorklangs, Frische und Lebendigkeit der Darstellung, souveräne Meisterung der vor allem bei BWV 227 gefürchteten Intonationsprobleme, nicht nachlassendes „Durchstehvermögen" bei BWV 225: alles das zeichnet diese Wiedergaben aus, die Beringer als einen befähigten Chorerzieher zeigen. Man kann natürlich diese Knabenchoreinspielung, was virtuose Geschmeidigkeit angeht, nicht an der Profichorbrillanz der Harnoncourt und Gardiner messen. Hier gelten völlig andere Kriterien, und es dürfte sicher sein, daß Beringer dem, was unter Bachs Leitung einst erklang, näher steht als die gewiß faszinierenden Versionen der Genannten.

Als bisher einziger befolgt Beringer Bachs Vorschrift, die Aria in BWV 225 mit vertauschten Chören zu wiederholen. Allerdings sollte man dann das Stück doch wohl ein wenig flüssiger nehmen, wenn man der Gefahr des Langstieligen entgehen will.

Ausgezeichnete Klangtechnik, gute Durchsichtigkeit der polyphonen Strukturen. Weniger gute Oberfläche. Keine Textbeigabe. A. B.

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)**

Vesperae de Dominica KV 321;
O Gotteslamm KV 343; Erwacht zu neuem Leben KV 597; Als aus Ägypten KV 343; Ave verum corpus KV 618
Marianne Hofweber, Sopran; Annelies Westen, Alt; Karl Markus, Tenor; Kurt Widmer, Baß;
Bachchor und Bachorchester Mainz, Dirigent Diethard Hellmann
Calig CAL 30 489

| 7 | 10 | 8 | 9 |
|---|---|---|---|

Während Mozarts Vesperae solennes de confessore in zahlreichen Aufnahmen vorliegt, ist das Schwesterwerk, die Vesperae de Dominica, im Katalog nur einmal vertreten, und zwar mit einer recht mittelmäßigen Garmet-Aufnahme. Gibt es so wenige Sopranistinnen, die sich den Koloraturschwierigkeiten des „Laudate Dominum" gewachsen fühlen?

Unter diesen Umständen ist die vorliegende Mainzer Einspielung, die vom Südwestfunk produziert wurde, zu begrüßen, zumal die Platte auch noch mit weiteren Raritäten aufwartet: drei geistlichen Liedern, die als Beiträge Mozarts zur kirchenmusikalischen Reformbewegung im Österreich des späten 18. Jahrhunderts interessant sind. Marianne Hofweber singt sie wohltuend unprätentiös.

Die Wiedergabe der Vesper hat anständiges Laienchorniveau. Es wird engagiert und kultiviert gesungen, das Zusammenwirken mit dem technisch perfekt und frisch musizierenden Orchester ist tadellos, auch in bezug auf die Klangbalance. Entsprechendes läßt sich vom Solistenquartett sagen. A. B.

| A | B | C | D |
|---|---|---|---|

**A Musikalische Bewertung**
**B Repertoirewert**
**C Aufnahme-, Klangqualität**
**D Oberfläche**
**Bewertungen von 0 (schlechteste Note) bis 10 (Bestnote)**






### Claudio Monteverdi (1567–1643)

Combattimento di Tancredi e Clorinda; Lamento d'Arianna; Lamento d'Olimpia

### Carlo Farina (ca. 1600–ca. 1640)

Sonata g-moll „La Desperata"

Patrizia Kwella, Sopran; Nigel Rogers, Tenor; David Thomas, Baß; Carolyn Watkinson, Alt; Musica Antiqua Köln, Leiter Reinhard Goebel (Produzent Andreas Holschneider; Toningenieure Gerd Ploebsch, Wolfgang Mitlehner)
DG Archiv 2533 460 / 25 DM

| 10/7 | 10/6 | 9 | 10 |
|---|---|---|---|

Nur wenige Werke Monteverdis haben eine ähnliche Schallplattenrepräsentation erfahren wie „Il Combattimento" aus dem VIII. Madrigalbuch und die als einziges Fragment der Oper „Arianna" (1608) erhaltene Klage der Titelheldin (die nicht mit der etwas späteren fünfstimmigen Vertonung desselben Textes im VI. Buch verwechselt werden darf).

Bei rund zwanzig Aufnahmen im ersten Fall und zweimal soviel im zweiten mag man sich fragen, ob Neueinspielungen notwendig waren. Nach eingehendem Vergleich mit den bisherigen Spitzenversionen erweist sich dennoch zumindest die A-Seite der vorliegenden Archiv-Platte eindeutig als Gewinn, präsentiert sie doch den Todeskampf der beiden Liebenden aus Tassos „Befreitem Jerusalem" in einer fulminanten Darstellung, die der hochdramatischen Spannung und Gefühlsintensität der Komposition nichts schuldig bleibt – wobei das Verdienst dieser außergewöhnlichen und buchstäblich atemberaubenden Leistung zu gleichen Teilen auf das Konto der hervorragenden Gesangssolisten und des jede Konkurrenz aus dem Feld schlagenden Kölner Musica-Antiqua-Ensembles zu setzen ist.

Für die Plattenrückseite kann ich mich weniger erwärmen. An Carolyn Watkinsons Vortrag ist zwar manches zu bewundern, aber ihre Stimmfarbe läßt jenen tragischen, schmerzerfüllten Unterton vermissen, ohne den eine glaubhafte Charakterisierung der von Theseus verlassenen Ariadne kaum zu realisieren ist. Die Fähigkeit, sich mit dem Schicksal und den Gemütsregungen der enttäuschten Prinzessin zu identifizieren, hat meines Erachtens keine Sängerin so eindrucksvoll demonstriert wie Janet Baker, und ihre Einspielung, die von der ersten Note an dem Hörer „unter die Haut geht", bleibt in ihrer emotionellen Ausstrahlung und packenden Aussagekraft unerreicht.

Im Gegensatz zu diesen beiden Stücken taucht das „Lamento d'Olimpia" meines Wissens zum ersten Mal im Plattenrepertoire auf, ähnelt aber in Gehalt und Stimmung der Klage der Ariadne so weitgehend, daß es wohl nur für ausgesprochene Spezialisten als Vergleichsobjekt von Reiz sein dürfte.

Weit interessanter und überzeugender erscheint mir der Versuch, mit der Violinsonate von Farina aufzuzeigen, wie stark die Affektsprache und Expressivität der Vokalmusik auch auf den Instrumentalbereich jener Zeit einwirkte. J. D.

### Joseph Haydn (1732–1809)

Die Jahreszeiten (Gesamtaufnahme)




Edith Mathis (Hanne), Siegfried Jerusalem (Lucas), Dietrich Fischer-Dieskau (Simon); Chor und Academy of St. Martin-in-the-Fields; Dirigent Neville Marriner
Philips 6769 068 Digital (3 LP)

| 10 | 8 | 10 | 9 |
|---|---|---|---|

Was Dorati innerhalb der großen Haydn-Edition nicht gelang – eine maßstabsetzende Einspielung der „Jahreszeiten", die der hervorragenden, aber traditionell-oratorischen Version Böhms eine den Ursprüngen des Werkes nähere Darstellung entgegenstellt –, das schaffte Marriner.

Von ganz kleinen Schönheitsfehlern abgesehen – Jerusalem hat Probleme mit zwei oder drei Spitzentönen –, muß diese Aufnahme als Musterbeispiel einer zwar auf den Erkenntnissen moderner Haydn-Forschung basierenden, jedoch von allen doktrinären Einseitigkeiten freien Haydn-Interpretation bezeichnet werden. Marriner ersetzt das übliche Cembalo sinnvollerweise durch den Hammerflügel, und da Nicholas Kraemer seine Accompagnati sehr phantasievoll handhabt, ergibt das eine reizvolle neue Farbe. Ansonsten wird auf „Originalinstrumente" verzichtet.

Der Verzicht auf philharmonische Streicherfülle läßt die Bläserstimmen ungewöhnlich plastisch hervortreten; unverstellt bleibt so der Durchblick auf Haydns in diesem Spätwerk fast überreich fließende Klangphantasie. Ein offenbar relativ kleiner, aber stimmlich hervorragender, mit größter Perfektion und den deutschen Text völlig akzentfrei singender Chor deckt nie die Instrumentalstimmen zu, so daß bei aller unmittelbaren Frische und Gespanntheit, mit denen Marriner das Werk angeht, die kompositorischen Strukturen in jeder Phase durchhörbar sind. Virtuosität ist nicht, wie seinerzeit bei Marriners „Messias"-Aufnahme, Selbstzweck, sondern Voraussetzung für ein Höchstmaß an charakteristischer Durchformung eines jeden Satzes, wobei die Academy wieder einmal ihre legendären Spielqualitäten demonstriert. Humoristische Züge, wie die naive Freude an vordergründigem Horngeschmetter im Jagdchor, oder kleine Süffisanzen, auf die sich Fischer-Dieskau diesmal völlig unmanieriert versteht, schaffen leichte Distanz zu Swietens Heiler-Welt-Idylle und steuern oratorischer Erhabenheit entgegen.

Vorbildlich gehen die drei Solisten auf Marriners Konzept ein. Siegfried Jerusalem singt erfreulich locker und entspannt, dabei musikalisch-intelligent. Letzteres braucht man bei Fischer-Dieskau nicht erst zu betonen, aber er verzichtet auf alles Aufgesetzte und Geflissentliche zugunsten eines unprätentiös deklamierenden Schöngesangs von bestechender Eindringlichkeit. Edith Mathis präsentiert sich in bester Verfassung. Die Soloensembles sind Musterbeispiele sorgsamer Koordination.

Da schließlich auch die Klangtechnik keinen Wunsch offen läßt und auf jene penetranten Anhebungseffekte, wie sie bei digitalen Chor-Orchester-Aufnahmen in letzter Zeit zunehmend zu beklagen sind, verzichtet, macht die Aufnahme rundum Freude. A. B.

### Modest Mussorgskij (1839–1881)

Lieder und Tänze des Todes

### Sergej Rachmaninow (1873–1943)

Lieder

Martti Talvela, Baß; Ralf Gothoni, Klavier
(Produzent Tom Mowrey; Toningenieur John Pellowe)
Decca SXL 6974

| 9 | 9 | 9 | 8 |
|---|---|---|---|

Martti Talvela ist auf Platten nicht nur unterrepräsentiert, seine Stimme wird auf den wenigen Aufnahmen, die es von ihm gibt, auch unzureichend widergespiegelt. Um so erfreulicher ist diese auch vom Repertoire her interessante Platte.

Die Mussorgskij-Lieder singt der Finne mit einer gestischen Prägnanz wie vor ihm nur Boris Christoff. Das ist wahrhaft Singen in Klang- und Ausdruckscharakteren: suggestiv der Dialog zwischen Mutter und Tod im Wiegenlied für das sterbende Kind; infernalisch des Todes Serenade an das junge Mädchen, das sein Opfer wird; mitreißend die trunkene Tanzmusik des Trepak. Gestaltenreicher lassen sich diese Lieder, Dramen en miniature, schwerlich singen.

Die Rachmaninow-Lieder geraten daneben wirklich zur B-Seite der Platte. Der Sänger hat zuweilen Schwierigkeiten mit der hohen Lage einzelner Lieder („Als gestern wir zusammentrafen") und singt auch dynamisch eintöniger als in den Mussorgskij-Liedern.

Ralf Gothoni begleitet zuverlässig, zuweilen mit der Neigung, sich klanglich vom Sänger abzusetzen, so in den allzu heftigen Akzenten des Flohliedes. J. K.

### Teresa Stratas singt

The Unknown Kurt Weill

Richard Woitach, Klavier
Nonesuch D-79 019

| 9 | 10 | 8 | 8 |
|---|---|---|---|

Bereits bei der größeren Weill-Retrospektive 1975 in Berlin fiel auf,






# NICHT NUR FÜR PROFESSIONALS: AS 6000 S

Diese Supermaschine ist für Profis gemacht. Für alle, die sich mit Halbheiten nicht abspeisen lassen. Die ihr eigener Generalmusikdirektor sind. Hörspiel-Regisseur. „Ton"-Filmer.

Und für alle, die High Fidelity „pur" genießen wollen. Ohne Zerren, Rauschen, Klirren… Informieren Sie sich über die AS 6000 S. Bei ASC Vertragshändlern oder direkt bei uns.




Audio System Componenten
GmbH & Co
Electronic Produktions KG

Seibelstraße 4
D-8759 Hösbach
Telefon 06021/53021

Coupon:
Bitte schicken Sie mir Informationen über:

- ☐ Tonbandgeräte
- ☐ Cassettendeck
- ☐ Tuner, Vor- und Endverstärker

Österreich: Berger und Chobot, Weinbergstr. 16, A-5152 Obertrum am See

Schweiz: Satel Systems AG, Seestrasse 121, CH-8702 Zollikon

wie defizitär es um die deutsche Weill-Pflege bestellt ist; insbesondere den Sängern fehlt anscheinend jede intellektuelle Affinität zu diesem Komponisten. In den angelsächsischen Ländern gibt es dagegen genügend Vokalisten, die sich gern mit Weill beschäftigen.



Die Kanadierin Teresa Stratas, die erste Lulu der dreiaktigen Fassung (Paris 1979), dürfte zu den sensibelsten, künstlerisch facettenreichsten Weill-Sängerinnen zählen. Sie macht aus ihrer „Opern"-Stimme keinen Hehl, verfügt aber auch über beträchtliche Diseusen-Vortragsmöglichkeiten. Daß Deutsch nicht ihre Muttersprache ist, schadet überhaupt nicht: Eine gewissermaßen exotische Pikanterie war im Chanson noch selten fehl am Platz.

Die Platte enthält nahezu oder vollständig unbekannte Songs aus verschiedenen Zeiten, darunter selbstverständlich einiges von Brecht („Nannas Lied" und „Was bekam des Soldaten Weib", letzteres geläufiger von Eisler vertont), aber auch Texte von Kästner, Feuchtwanger und Walter Mehring (dessen „Wie lange noch?", 1944 komponiert, zeigt den erstaunlichen Lyriker Weill). In den ersten Emigrationsjahren in Paris entstanden einige französischsprachige Lieder, in Amerika später englische Songs (etwa das lakonische „Schikkelgruber" nach Howard Dietz), aber auch Deutschsprachiges. Neben einer nicht weiter aufregenden Gelegenheitsarbeit wie dem berlinerischen „Kloß-Lied" gibt es einen der wohl besten Weill-Songs, „Die Muschel von Margate: Petroleum-Song" (1928) nach Felix Gasbarra.

Teresa Stratas verdeutlicht in ihrer Interpretation die Spannweite des Weillschen Stils von Behutsamkeit bis Aggressivität, von kühler Sachlichkeit bis zu leidenschaftlichem Ausbruch. Nur ganz selten „vergreift" sich die Sängerin im Ton.

Richard Woitachs genaue Klavierbegleitung ist ebenso dankbar zu registrieren wie die ordentliche Klangtechnik und Pressung. H. K. J.

**Recital Kurt Michaelsen**

Werke von Schubert, Loewe, Händel und Telemann

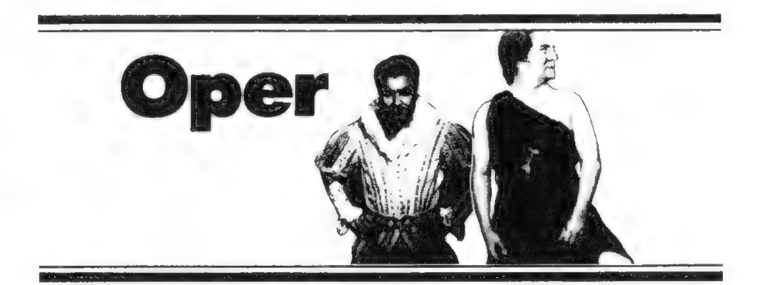
Kurt Michaelsen, Bariton; Bernhard Lüders und Uwe Wegner, Klavier; Michael Kollars, Violine; Klaus Bloh, Violoncello; Renate Ross, Orgel (Aufnahmeleitung und Ton: Musica viva, Buchholz; Pressung: Teldec) MV 30-1091 / 20 DM (Kurt Michaelsen, Steinfeldstr. 8 b, 2000 Hamburg 74

| 3 | 0 | 8 | 8 |
|---|---|---|---|

Immer wieder erreichen uns Platten, die im Selbstverlag erscheinen und deren Urheber an einer öffentlichen Beurteilung interessiert sind. Für solche Initiativen lassen sich zwei Gründe angeben: Einmal handelt es sich um Produkte (= Werke), deren Querständigkeit zum Markt für kommerzielle Plattenhersteller uninteressant ist. Ein herausragendes Beispiel dafür aus der jüngsten Vergangenheit ist das Joachim-Hespos-Album des Ensemble 13 unter Manfred Reichert (HiFi-Stereophonie 11/81).

Die vorliegende Platte ist ein Exempel des anderen Extrems: wo eine offenkundig nicht vorhandene Professionalität durch das Siegel „Schallplatte" zu einer Art Etikettenschwindel führt. Ich will damit den Bariton Kurt Michaelsen nicht in einem justitiablen Sinn angreifen, aber was er mit dieser im Selbstverlag edierten Platte vorlegt, ist nach den Kriterien dieser Zeitschrift kaum beurteilbar — da bleibt nur eine Anerkennungsziffer für den Mut.

Der Bariton, um nur bei ihm zu bleiben, hat eine nicht gerade gut sitzende, leicht gaumig klingende Stimme, die schwer anspricht (obgleich sie vom „Gewicht" her als leicht einzustufen ist) und aufgrund ihres langsamen und meist geringhubigen Vibratos jede Intonationstrübung schonungslos verrät. Auch in rhythmischer Sicherheit glänzt der Sänger nicht gerade, so daß das Anhören seiner Platte eine kleine Tortur ist — Interpretation in einem Sinn, der aus der freien Verfügbarkeit gestalterischer Mittel besteht, ist hier nicht zu konstatieren. Da wird einfach — wofür es ja weiß Gott Bedürfnisse genug gibt — musiziert, als solle etwa in einem Seniorenheim via Musik eine gewisse Erbaulichkeit verbreitet werden. Dabei sollte Kurt Michaelsen auch bleiben: Der Weg an die sozusagen überlokale Öffentlichkeit setzt ihn Vergleichen aus, denen er nicht standhalten kann. U. Sch.




**Jean-Philippe Rameau (1683—1764)**

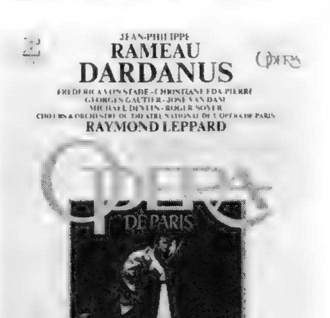
Dardanus, Oper in fünf Akten

Christiane Eda-Pierre (Vénus), Frederica von Stade (Iphise), Georges Gaultier (Dardanus), Michael Devlin (Anténor), Roger Soyer (Teucer), José van Dam (Isménor) u. a.; Orchester und Chor des Théâtre National de l'Opéra de Paris, Dirigent Raymond Leppard (Tonaufnahme: Pierre Lavoix, Yolanta Skura) Erato STU 71 416 (2 LP)

| 8 | 9 | 8 | 10 |
|---|---|---|---|

Dies ist die erste vollständige Einspielung der 1739 entstandenen Oper, die Rameau mehrfach überarbeitet hat. Die Ausgabe von Leppard, die dieser Aufnahme zugrunde liegt, vereinigt Elemente der Versionen von 1739 und 1744. Der Versuch, „das Beste aus Dardanus" in dramaturgischer Ganzheit zu erarbeiten, ist gelungen. Selbst die Kürzungen — sie betreffen vor allem die Ballettmusiken — können legitimiert werden. Höhepunkte, die für sich allein schon das Unternehmen rechtfertigen, sind die Erkennungsszene Dardanus—Ismene im zweiten Akt, die Schlachtsymphonie am Ende des dritten Aktes und der Traum des Dardanus im vierten Akt.

Leppards Versuch, die Aufführungspraxis der Rameau-Zeit wiederherzustellen, erweist sich als eine Möglichkeit der Restauration, die Varianten nicht ausschließt. Was er Positives in der Behandlung der Auszierungen und des Continuo leistet, wird besonders deutlich, wenn man sein Klangbild mit der Ausgabe vergleicht, die 1905 von Vincent d'Indy veröffentlicht worden ist. In dieser Version von 1905 sind Aussetzungen des Continuo und widersinnige Phrasierungen zu finden, die heute wohl niemandem mehr einfallen würden. Wir haben einen offenbar leichteren Zugang zur Rameau-Zeit gefunden.




Daß der Weg nun gewiesen ist, will jedoch noch nicht heißen, daß das Ziel erreicht wäre. Für die Sänger ist es immer noch schwierig, die sozusagen von außen her aufgepfropfte französische Auszierung mit dem klaren Sprachduktus zu vereinen, und das Zügeln der Stimmintensität bei gleichzeitiger Verfeinerung des Ausdrucksnuancen stößt auf Schwierigkeiten. Mit Ausnahme von José van Dam sind die Herren darin den Damen unterlegen. Von diesen bietet Frederica von Stade die schlackenloseste Leistung. Wer sich die Mühe nimmt, die Einzelheiten ihrer Darbietung zu verfolgen, der muß zu dem Schluß kommen, daß diese Sängerin aus New Jersey das musikalische Idiom von Rameau zu ihrem eigenen gemacht hat.

Die Aufnahmetechnik scheint den guten Intentionen Leppards zu entsprechen. Man hätte ihr jedoch etwas intimere Nähe (auch bei der hier notwendigen Wiedergabe mit geringerer Lautstärke) gewünscht. Eine solch vertrautere Klangatmosphäre wäre auch der von Rameau gelegentlich geforderten räumlichen Staffelung der Choreinsätze zugute gekommen.

K. Bl.

**Richard Wagner (1813—1883)**

Tristan und Isolde (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache)

John Mitchinson (Tristan), Linda Esther Gray (Isolde), Anne Wilkens (Brangäne), Phillip Joll (Kurwenal), Gwynne Howell (König Marke), Nicholas Folwell (Melot), Arthur Davies (Hirt), Geoffrey Moses (Steuermann), John Harris (Junger Seemann); Chorus of Welsh National Opera (Chorleiter Julian Smith);

Orchestra of Welsh National Opera, Dirigent Reginald Goodall
Decca D 250 D 5 (TIS)

| 8 | 8 | 9 | 9 |
|---|---|---|---|

Eine Legende erreicht den Kontinent: In Cardiff, Wales, wirkt einer der bedeutendsten Wagner-Dirigenten unserer Zeit. Reginald Goodall, fast ein Achtziger, ist hierzulande kaum bekannt; in England bekommt er die enthusiastischsten Kritiken. Insbesondere sein „Tristan“ auf der Bühne und auf Schallplatten fand glühende Bewunderer. Goodall sah sich neben Furtwängler und Knappertsbusch gestellt: merkwürdig späte Karriere eines Musikers, der zwar im britischen Musikleben schon lange eine geachtete Figur war, dabei aber keineswegs die Aura einer einmaligen Persönlichkeit innehatte.

Die Studioaufnahme des walisischen „Tristan“, von Decca mit Unterstützung des Amoco-Erdölkonzerns realisiert, macht die Legende nachprüfbar. Der hohe künstlerische Rang des Dirigenten bestätigt sich. Goodalls Interpretation ist ebenso eigenwillig wie faszinierend. Sie besticht durch einen großen Atem, ein weite Räume souverän disponierendes Formgefühl. Dem Karajanschen Pointillismus setzt Goodall einen ruhigen epischen Fluß entgegen; die Partitur wurde nicht in winzige „Takes“ zerlegt, sondern in größeren Blöcken eingespielt. Gleichwohl ist die Präzision erstaunlich. Furtwänglersche Spontaneität, verbunden mit der Bedachtsamkeit eines gelassen arbeitenden britischen Perfektionisten: das ergibt eine nahezu ideale Mischung.

So imponierend „aus einem Guß“ Goodalls Darstellung auch anmutet, so auffällig sind andererseits auch Merkmale von „old fashion“. Das Orchestervorspiel zum ersten Akt bringt die Auferstehung einiger längst totgeglaubter Ausdrucksteutonismen. Das Sehnsuchtsmotiv wird so „rubato“ gespielt, daß die Sechsachtelbewegung unerkennbar bleibt. Kaum ein Forte, das nicht durch eine bedeutsame Auftaktdehnung eingeleitet würde. Dafür kommt aber die Steigerung zum fff-Höhepunkt mit einer beispiellosen Folgerichtigkeit und Wucht, wie man sie seit Furtwängler nicht mehr hörte.

Die erste Viertelstunde des zweiten Aktes — Isoldes fiebriges Warten auf Tristan und die hektischen ersten Minuten bei der Begegnung der Liebenden — gelingt Goodall weniger; hier imaginiert das kaum vom Fleck kommende Tempo eher ein bukolisches Schauspiel mit dem Titel „Philemon und Baucis“. Die dann sich beruhigenden und aus der Stille zu neuer Raserei sich entfaltenden Liebes- und Todesgespräche haben wieder die richtige Intensität. Tristans langes Warten und seine schmerzhaften Ausbrüche im dritten Akt formt Goodall ohne exzessivere Maßnahmen. Ein in seiner ruhigen Größe atemberaubender Wurf ist endlich Isoldes Schlußgesang, der der Sängerin das Äußerste an großräumigem Gestaltungsvermögen abverlangt.

Linda Esther Gray zeigt hier, daß sie, in irre langsam sich auftürmenden Steigerungen, Atem und Stimmkraft einer ganz großen Wagner-Sängerin hat. Sie „trägt“ die Interpretation Goodalls am besten von allen Sängern mit. John Mitchinson als Tristan hat es weitaus schwerer: Seine Stimme wirkt bisweilen angestrengt. Durch intelligent nuancierten Vortrag kann er freilich viele Mängel wettmachen. Entschieden blasser bleiben Phillip Joll (Kurwenal) und Nicholas Folwell (Melot), während Gwynne Howell als König Marke den Monolog im zweiten Akt nicht nur pflichtschuldig, sondern mit viel Wärme und unterschwelliger Leidenschaft wiedergibt. Auch Anne Wilkens als engelhaft leuchtende Brangäne gehört zu den Ensemblemitgliedern der Welsh Opera, die mühelos mit internationalen Größen wetteifern können.

Der Chor und insbesondere das Orchester haben bestes Format; es gibt kaum einen schwachen Punkt in der chorischen und instrumentalen Vision des Werkes. Das alles ist sicher nicht zum geringsten auf die dirigentische Ausstrahlung (und die sorgfältige Probenarbeit) Goodalls zurückzuführen.

Klangtechnisch präsentiert sich dieser „Tristan“ erstklassig: Die Digitaltechnik erzielte hinsichtlich Durchhörbarkeit beste Resultate; die Perspektivik nimmt Rücksicht auf die dramaturgische Plausibilität der Vorgänge und auf ihren musikalisch-dramatischen Sinn (gelungene Relationen zwischen Ferne und Nähe, z. B. beim Lied des jungen Seemanns am Anfang des ersten Aktes und beim Englischhornsolo im dritten Akt).

Mit dieser Wagner-Aufnahme, deren künstlerischer Aplomb durch die ebenfalls aktuelle Carlos-Kleiber-Einspielung nicht im geringsten tangiert werden dürfte, hat sich der „alte“ Wagner-Stil ein Denkmal gesetzt, wie es in ähnlicher Vollkommenheit einem Furtwängler und Knappertsbusch nicht gelang. Möglicherweise deutet die späte Bewunderung für Goodall darauf hin, daß die schwerblütige, „heroische“ Wagner-Darstellung, geläutert durch das Verantwortungsbewußtsein des interpretatorischen Perfektionismus, wieder an Boden gewinnt. H. K. J.

### Richard Wagner (1813–1883)

Der Ring des Nibelungen
(Mitschnitt der Chéreau-Inszenierung der Bayreuther Festspiele)




Donald McIntyre (Wotan), Heinz Zednk (Loge, Mime), Matti Salminen (Fasolt), Fritz Hübner (Fafner, Hagen), Hermann Becht (Alberich), Peter Hofmann (Siegmund), Jeannine Altmeyer (Sieglinde, Gutrune), Gwyneth Jones (Brünnhilde), Hanna Schwarz (Fricka), Manfred Jung (Siegfried), Franz Mazura (Gunther), Ortrun Wenkel (Erda, erste Norn) u. a.; Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Dirigent Pierre Boulez
Philips 6769 070 (Rheingold, 3 LP), 6769 071 (Walküre, 4 LP), 6769 072 (Siegfried, 4 LP), 6769 073 (Götterdämmerung, 5 LP)

| 8 | 7 | 8 | 9 |
|---|---|---|---|

Vier Kassetten in schwergewichtiger Tragetasche, dazu ein aufwendiger Band „Boulez in Bayreuth“ mit zahlreichen Szenenfotos, farbig und schwarz-weiß, sowie einem Essay über Wagners „Ring“-Musik von Pierre Boulez: so präsentiert sich der Mitschnitt des „Jahrhundert-Rings“. Angaben über Mitschnittdaten werden nicht gemacht, was vermuten läßt, daß mehrere Aufführungen zusammengeschnitten wurden, wie es 1966/67 bei der Böhm-„Ring“-Aufzeichnung nicht anders war.

Aufgenommen wurde digital, wie auf jeder der vier Kassetten ausdrücklich vermerkt. Man scheint beim „Rheingold“ klangtechnisch noch experimentiert zu haben, wie der plötzliche heftige „Präsenzknick“ im Orchester beim ersten Rheintöchter-Einsatz erkennen läßt. Die ganze erste Szene, bei der das Orchester zu stark zurückgenommen wurde, fiel unbefriedigend aus.

Aber das wird dann merklich besser. Im ganzen ist die Relation von vokaler und instrumentaler Klangebene sehr gut, wenngleich ein wesentlicher Fortschritt gegenüber der dreizehn Jahre alten Böhm-Aufzeichnung nicht feststellbar ist, es sei denn die offenbar bessere akustische Abschirmung gegenüber Hustern. Was die Bühnengeräusche angeht, so war die Chéreau-Inszenierung allerdings erheblich „lauter“ als diejenige Wieland Wagners. Der Austausch von mythologischem Weltenraum gegen Stauwerk und Dampfhammer schlägt sich halt auch akustisch nieder.

Als seinerzeit der „Parsifal“-Mitschnitt von Boulez erschien, gab es bekanntlich hie und da lange Gesichter. Was man an Wundern struktureller Durchleuchtung der Partitur im Festspielhaus gehört haben wollte, fand man auf der Platte nicht wieder, was freilich nüchternere Beurteiler des Bayreuther Boulez-„Parsifal“ nicht verwunderte. Daß manches „verhuscht“ wirkt (U. Sch.), dürfte kaum der Technik anzulasten sein ...

Seitdem hat auch der Wagner-Dirigent Boulez hinzugelernt. Der „Ring“-Mitschnitt läßt daran keinen Zweifel. Die Vermutung liegt nahe, daß die Aufnahmen im wesentlichen nicht aus 1976, dem Jubiläumsjahr, stammen, spricht, aufs Ganze gesehen, aus ihnen doch ein souveräner musikdramatischer Impetus, wie man ihn anno 1976 in Bayreuth durchaus vermißte. Damals klang alles wesentlich vorsichtiger, kalkulierter, so, als suche Boulez seinem Ruf, der Entdekker der Wagnerschen „Strukturen“ zu sein, um jeden Preis gerecht zu werden.

Davon kann hier keine Rede mehr sein, wenn Boulez auch an manchen Stellen, etwa in den beiden ersten „Siegfried“-Akten und gelegentlich in der „Götterdämmerung“ — an denen der kluge Opernstratege Böhm angesichts nachlassender kompositorischer Substanz und Spannungsdichte sein Tempo anzuziehen pflegte —, unbeirrt von solchen banal-theaterpragmatischen Erwägungen weiter nach Strukturen fahndet, was diese Dünnstellen (wer will ihr Vorhandensein im „Ring“ leugnen?) nicht spannender macht.

Sieht man jedoch von solchen Episoden ab, so ist die Spannungsdichte dieser Wagner-Interpretationen, die kluge Strategie, mit der Boulez die Großbogigkeit Wagnerscher Entwicklungen aufbaut, bewundernswert. Daß er hierbei weniger unbekümmert

als Böhm auf theatralische Vordergründigkeit setzt, manche leitmotivischen Bezüge weniger penetrant ausspielt, die Farben an einem Orchesterreißer wie dem Feuerzauber-Schluß der „Walküre“ zurückhaltender aufträgt, das Pathos des Trauermarsches der „Götterdämmerung“ mildert, mag durchaus auf der Linie einer allgemeinen Entpathetisierung der „Ring“-Partitur liegen. Ob freilich das „Waldweben“ in „Siegfried“ so nüchtern herauskommen muß, bleibe dahingestellt.

Dennoch: „Verhuscht“ klingt auch auf diesem Mitschnitt manches, was bei Böhm (Soltis und Karajans „Ring“ können als Studioproduktionen mit Spitzenorchestern hier nicht als Vergleichsmaßstab dienen) entschieden deutlicher herauskommt. Der Anspruch auf Klarlegung des Strukturellen, wie er auch in Boulez’ Essay erhoben wird, und die akustische Wirklichkeit decken sich hier genauso wenig immer wie seinerzeit beim „Parsifal“, wenn auch die Diskrepanz gegenüber damals weit geringer ist. Hier mögen auch Dinge mitgespielt haben wie das bis zuletzt problematische Verhältnis von Boulez zum Festspielorchester. Daß es sich halt nicht um die Wiener oder Berliner Philharmoniker handelt, sondern um einen zusammengestellten Klangkörper, das vermochte der metierkundige Böhm, dessen Autorität kein Musiker je in Zweifel zog, leichter vergessen machen.

Was die Besetzung angeht, so sind die beiden Mitschnitte in etwa gleichwertig. Boulez’ Siegfried, der junge Manfred Jung, wirkt sicherlich frischer als Windgassen, der 1966 bereits über seinen Zenith hinaus war. Und McIntyres Wotan ziehe ich dem wabernden eines Theo Adam entschieden vor. Dafür verfügte Böhm über die weit souveränere Brünnhilde. Was man auch gegen den Stahl-Sopran von Birgit Nilsson einwenden mag: Sie singt die mörderische Partie weit weniger gewaltsam, und solche Peinlichkeiten, wie sie Gwyneth Jones im ersten Akt der „Götterdämmerung“ unterlaufen, wird man bei ihr vergebens suchen. Die blassere Figur der Gutrune steht Jeannine Altmeyer besser an als ihre nicht ganz mühelose Sieglinde. Aber im ganzen ist das sängerische Niveau imponierend, herausragend Ortrun Wenkel als Erda und Norn, Hanna Schwarz als Fricka und Fritz Hübner als Hagen.

Ein „Jahrhundert-Ring“? In kalendarisch-historischer Beziehung ja, in szenischer vielleicht (was hier nicht zur Debatte stehen kann), in musikalischer kaum, wenn man an die weit genaueren Produktionen Soltis und Karajans oder an Furtwänglers singuläre, trotz ruinösem Klangbild faszinierende Deutung der Tetralogie denkt. A. B.

## Pietro Mascagni (1863–1945)

Cavalleria rusticana; Ouvertüren, Intermezzi und Orchesterstücke aus: L’Amico Fritz; Guglielmo Ratcliff; Iris; Le Maschere

Martina Arroyo (Santuzza), Franco Bonisolli (Turiddu), Juliana Falk (Lucia), Bernd Weikl (Alfio), Livia Budai (Lola);
Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Dirigent Lamberto Gardelli
(Produzenten Hans Richard Stracke, Theodor Holzinger; Toningenieur Alfons Seebacher)
Eurodisc 301 133-440 Digital

| 5 | 2 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|

Nach der explosiven, dramatisch hitzigen Aufnahme von Mascagnis Meistermachwerk unter James Levine (HiFi-Stereophonie 3/80) und der puristischen unter Riccardo Muti (HiFi-Stereophonie 9/80) nun — in nicht überzeugender digitaler Technik — eine aus der Sphäre des mit Stars aufgewerteten Repertoiretheaters.

Lamberto Gardelli dirigiert Mascagnis Musik ausgesprochen behutsam und vorsichtig, geht gleichsam einen Mittelweg und findet nicht nach Rom. Kaum je habe ich das Duett zwischen Santuzza und Turiddu so verhalten, so blaß gehört wie hier; daß sich die beiden Sänger nicht des Arsenals veristischer Affektfiguren bedienen, gerät nicht, wie in der überästhetischen Aufnahme Herbert von Karajans (HiFi-Stereophonie 12/80), zur Tugend, sondern schlägt schlicht in Langeweile um, zumal Gardelli die Szene mit breitem Pathos dirigiert. Wobei ihn das Orchester im Stich läßt: Die Streicher-Flageoletts, von Levine zu einer wahren Geistermusik gemacht (Ulrich Schreiber hat das zu Recht hervorgehoben), klingen steif und ausdruckslos.

Vokal ist die Aufnahme noch problematischer. Bernd Weikl, dessen Liebe zur italienischen Oper unglücklich-karikaturistische Züge annimmt, ist eine krasse Fehlbesetzung. Er singt mit jener Überemphase und jenem provinziellen Stil, die in die Sphäre des ungewollt Komischen umschlagen. Höchst bedenklich, in technischer Hinsicht, ist die Neigung des Sängers, Tonfülle mittels einer (weich-)gaumigen Tonproduktion zu erzeugen — vor allem die hohen Töne wirken dadurch unzentriert und schlaff.

Martina Arroyo ist über ihre Glanzjahre hinaus, muß viele Töne anschleifen, zieht sich insgesamt aber passabel aus der Affäre.

Franco Bonisolli fürchtet offenbar das Piano und sonst nichts auf der Welt. Er treibt seine robuste Stimme mit roher Gewalt in die Höhe, wobei er die Töne von unten anschleift; statt behutsamer Phrasierung (à la Björling oder Bergonzi) bietet er permanenten Espressivo-Hochdruck, der am Ende aber auf Monotonie hinausläuft. Das Ständchen singt er wie Caruso im sizilianischen Dialekt — aber das ist auch schon die einzige Ähnlichkeit mit dem großen Neapolitaner. Die Attacke hoher Töne ist nicht sauber, erfolgt mit einer Art Glottisschlag, und Phrasenenden reißen stößig, mit einem unkontrollierten Atemschub ab. Im Bestreben, ständig einen voluminösen Hochdruckton zu bilden, verschwimmt die Wortartikulation in einem Nirwana.

Klangtechnisch ist die Aufnahme keineswegs überwältigend gelungen: Die Orchesterfarben, vor allem die der Streicher, wirken blaß, und sobald die Sänger in Aktion treten, ist das Orchester ungebührlich weit in den Hintergrund gerückt. So etwas wie eine Perspektive, ein szenisches Geschehen, gibt es nicht, zuweilen aber leichte Laufgeräusche und Knistern.

Die Ausstattung der Kassette mit einem Textbuch und einem informativen Einführungstext ist gut. Als Zugabe erklingen Orchesterstücke Mascagnis — als Repertoirenovitäten vielleicht nicht uninteressant, würden sie nur von einem Orchester gespielt, das die impressionistischen Farbreize der Stücke raffinierter verdeutlichen könnte. J.K.

## Carl Orff (geb. 1895)

Die Bernauerin




Lucia Popp, Sopran; Horst Laubenthal, Tenor; Gerhard Lippert, Christine Ostermayer u. a., Sprecher; Chor des Bayerischen Rundfunks; Münchener Rundfunkorchester, Dirigent Kurt Eichhorn
RCA RL 30796 (2 LP)

| 9 | 5 | 9 | 9 |
|---|---|---|---|

Orffs Ostinato-Zerhacker zeichnet sich durch universale Verwendbarkeit aus. Es gibt schlechterdings nichts, was sich nicht in seine rhythmisch-motorischen Raster einspannen ließe. Ob Altgriechisch oder Mittelhochdeutsch, ob Latein oder Bayerisch und Altfranzösisch, ob Hölderlin oder Catull, Mysterienspiel oder Rüpelkomödie: alles läßt sich mühelos hindurchdrehen.

Dieser Eindruck entsteht zumindest dann, wenn man Orff auf seine akustisch-musikalische Komponente reduziert. Und da die Schallplatte nichts anderes vermag, bleibt die Frage nach dem Sinn von Orff-Aufnahmen offen. Losgelöst von der Bühnenaktion schrumpft die Musik zur Klangkulisse zusammen. Was bleibt, ist im besten Fall ein Hörspiel, bei dem einem die ewigen Ostinati des Chores und der Instrumente, die Manier endlos skandierter Wortwiederholungen schließlich auf die Nerven gehen. Der eines Mahler würdige Orchesteraufwand, den diese „Bernauerin“ verlangt, steht in keinem Verhältnis zur musikalischen Substanz und am Ende auch nicht zur erzielten Wirkung.

Das in Koproduktion der Orfeo Classic Schallplatten und Musikfilm GmbH und des Bayerischen Rundfunks aufgenommene „Baierische Stück“, von dem bislang nur eine alte Mono-Querschnittaufnahme greifbar war, erscheint hier dank der vorzüglichen Sprachregie von Wolf Euba als lebendiges, gut gemachtes, sprachlich archaisierendes Hörspiel. Orffs holzschnittartiges Kunst-Bayerisch findet historisierend-sprachliche Parallelen in Hindemiths „Mathis“-Dichtung: eine künstliche Welt von vorgestern.

Musikalisch, sofern von Musik die Rede sein kann, gibt es nichts auszusetzen an dieser Wiedergabe. Der Chor ist vorzüglich auf Ostinato-Abspulen gedrillt, das Orchester nicht weniger; das Miteinander von Klangkulisse und Sprechen ist von virtuoser Perfektion. Gut ist auch die dynamische Abstimmung von Klang und Sprache. A.B.




### Al Di Meola / John McLaughlin / Paco De Lucia — Friday Night In San Francisco

Mediterranean Sundance; Short Tales Of The Black Forest; Frevo Rasgado; Fantasia Suite; Guardian Angel

Al Di Meola, John McLaughlin, Paco De Lucia (g); aufgenommen im Dezember 1980
Philips 6302 137

| 10 | 10 | 10 | 10 |
|---|---|---|---|

Das Superkonzert gebar die Superplatte. Was sich 1980 mit der Welttournee des Gitarrentrios — noch in der Besetzung mit Larry Coryell — anbahnte, vollendete sich im Dezember, als diese Platte live in San Francisco aufgenommen wurde (jetzt mit Al Di Meola statt Coryell) und im Sommer 1981, als die Gruppe auch in der Bundesrepublik zu erleben war. Da kommen nicht nur drei große Namen zusammen — John McLaughlin, der große „Mahavishnu" des Rock-Jazz und „Shakti"-Spirituelle, Al Di Meola, der junge Superstar aus der Schule Chick Coreas, und Paco De Lucia, einer der begabtesten unter den zahllosen guten Flamenco-Gitarristen —, da wirkt nicht nur die Ausstrahlung des beliebtesten Modeinstruments, da ist nicht nur eine Demonstration für den natürlichen, nicht-elektrischen Klang wahrnehmbar, da wird nicht nur ein virtuoses Feuerwerk technischer Virtuosität mit schier überrumpelnder Konzentration abgebrannt, da ist auch Magie im Spiel: drei Zauberer, die die orchestralen Möglichkeiten ihres Instruments ausschöpfen.




Der Wechsel zwischen solistischer und begleitender Funktion ist fließend und schwerelos wie die ganze Platte. Nicht immer ist die Begeisterung des ekstatisch mitgehenden Publikums im Warfield Theatre so gerechtfertigt wie beim lateinisch-spanisch wirbelnden „Mediterranean Sundance / Rio Ancho", aber auch Höhepunkte müssen vorbereitet werden. In Chick Coreas etwas langatmigen „Short Tales Of The Black Forest" wirkt die eingestreute Bluespassage als humoristische Auflockerung.

Alle drei Gitarren wurden im linken, rechten und mittleren Kanal gut eingefangen, was auch bewiesen wird durch die geringe Differenz zur (einzigen) Studioaufnahme „Guardian Angel", dem zweiten Höhepunkt der Aufnahme. Also: ein prickelndes musikalisches Erlebnis, ein Muß für Gitarrenfans und ein Höhepunkt des Flamenco-Jazz. Li.

### Ella Fitzgerald — Ella Abraca Jobim

Favela; The Girl From Ipanema; Dindi; Desafinado; Agua De Beber; Vivo Sonhando u. a.

Ella Fitzgerald (voc); Paulinho da Costa (perc); Alex Acuna (dr); Abraham Laboriel (b); Terry Trotter, Mike Lang, Clarence McDonald (keyboards); Paul Jackson, Oscar Castro-Neves, Mitch Holder, Roland Bautista (rhythm-g); Joe Pass (el-g); Zoot Sims (ts); Clark Terry (fl-h); Toots Thielemans (harmonica); Erich Bulling (arr, cond); aufgenommen im September 1980 und im März 1981
(Produzent Norman Granz; Toningenieure Humberto Gatica, Paul Aronoff)
Pablo Today 2630 201 (2 LP)

| 9/8 | 9 | 9 | 10/9 |
|---|---|---|---|

Dieses Doppelalbum mit Kompositionen von Antonio Carlos Jobim schließt sich würdig an Ella Fitzgeralds umfangreiche „Song-Book"-Reihe an, in der — nach Gershwin, Cole Porter, Irving Berlin, Rodgers & Hart, Harold Arlen, Jerome Kern und vielen anderen — nun erstmals ein Nicht-Yankee die Auszeichnung erhält, von der First Lady of Jazz Tribut gezollt zu bekommen.

Man merkt dem Album an, mit welcher Liebe und Gestaltungsfreude die Künstlerin an diese Produktion herangegangen sein muß: Ella und Jobim — das war gewiß „love on first sight". Mit dreiundsechzig ist Ella Fitzgerald noch immer eine phantastische Sängerin, wenn auch der Umgang mit ihrer Stimme nicht mehr so virtuos wie früher ist und mitunter eine bisher nicht gekannte Angestrengtheit durchscheint. Trotz des Großeinsatzes an Elektroinstrumenten sind die Arrangements von bemerkenswerter Dezenz und Konzentriertheit; der Verzicht auf ein ohnehin unnötiges Riesenorchester enthebt das Album der Gefahr der Überproduktion. Der originale Bossa-Nova-Rhythmus ist durch aktuelle Soul-Funk-Rock-Bezüge up to date gebracht worden, aber zum Glück nicht in so starkem Maße, daß darunter der eigenartige rhythmische Zauber des brasilianischen Ursprungs gelitten hätte. (Allenfalls im Eröffnungstitel „Favela" sind die Rock-Formula ein bißchen zu dick aufgetragen.)

Der eindrucksvollste Instrumentalsolist ist Zoot Sims: Er brilliert mit einem überirdisch schönen Ton, federleichter Phrasierung und melodisch perfekter Übereinkunft. Aber auch Joe Pass, Clark Terry und vor allem Toots Thielemans sind mit hervorragenden Solobeiträgen vertreten. Die für ein solches Vorhaben wichtige Rhythmusgruppe ist vorzüglich besetzt, wobei der brasilianische Perkussionsspezialist Paulinho da Costa lobend erwähnt werden sollte. Er ist auch als „Associate Producer" am Erfolg des Albums beteiligt und wird von Hüllentexter Norman Granz gebührend herausgestellt.

Ein rundum erfreuliches Album — erstklassig aufgenommen und tadellos gefertigt. Die Titelliste auf der Hülle entspricht freilich nicht der tatsächlichen Reihenfolge, die Komposition „Fotografica" ist sogar völlig übergangen worden. Scha.

### Philippe Caillat Group — French Connection, Dirty Rats

Ballade; So eine Karikatur; 10/8; Traineau; Valse à Bouboule; Anal Depression; Albatross; Black Boogie

Philippe Caillat (g); Stefan Riemer (b); Joel Allouch (dr); aufgenommen im April 1981
(Toningenieur Guy Simon)
JA & RO Records 003

| 5 | 5 | 5 | 7 |
|---|---|---|---|

Das Trio des dreiunddreißigjährigen französischen, in der deutschen Jazzszene wirkenden Gitarristen macht Rock-Jazz, der teilweise an Terje Rypdal erinnert. Die durchweg selbst geschriebenen, meist in violetten, dunklen Tönen gemalten Themen sind teils lyrisch verhangen wie „Albatross", teils originell wie der hinkende „Valse à Bouboule", teils tatsächlich depressiv wie „Anal Depression". In „10/8" zeigen sich Schwächen und Leerlauf.

Der Klang der Aufnahme ist dumpf, möglicherweise durch die Bevorzugung des Elektrobasses. Li.

### Big Marina & Shaggy Dad Blues Band — Same Old Blues

Marina's Boogie; Walkin' The Backstreets; Help Me u. a.




„Big" Marina Taige (voc); Arny Keppler (g, dobro); Mike Titré (g); Herbert Schellhammer (bluesharp); Christian Rannenberg (p); Bernd Trojan (b); Roland Blume (ts); Rolf Weber (dr); aufgenommen im Januar 1981
(Produzent Shaggy Dad Bluesband; Toningenieur Ulrich Herter)
Atlantis Studio SDBB 012

| 9 | 7 | 8 | 9 |
|---|---|---|---|

Die deutsche Blues-Szene ist am Explodieren, und was es da immer wieder an Talenten zu entdecken gibt, läßt einem den Atem stocken. Die süddeutsche Shaggy Dad Blues Band mit ihrer Sängerin Big Marina braucht den Vergleich mit den englischen Blues-Bands der sechziger Jahre aus dem Umkreis von John Mayall und Alexis Korner nicht zu scheuen. Mir gefallen die Instrumen-

talsoli noch besser als Big Marinas Gesang, und es ist schier unglaublich, wie sich diese jungen Leute in die Ursprünge des Blues – in seine langsame, melancholische Variante ebenso wie in seine Boogie-Form – hineindenken. Th. R.

### The Joe Pass Trio Live At Donte's

What Have You Done To My Song; You Stepped Out Of A Dream; A Time For Love; Donte's Inferno; u.a.

Joe Pass (g); Jim Hughart (el-b); Frank Severino (dr); aufgenommen im Dezember 1974 (Toningenieure Angel Balestier, Dennis Sands)

Pablo Live 2620 114 (2 LP)

| 8 | 8 | 7 | 7 |
|---|---|---|---|

Bereits vor sieben Jahren aufgenommen, aber erst heute veröffentlicht, präsentieren die Live-Mitschnitte aus dem Los-Angeles-Club „Donte's" den Gitarristen so, wie man ihn heute nur noch selten hört: in Triobesetzung mit Baß und Schlagzeug. Während er seine Soloauftritte im Fingerstil bestreitet, greift der Norman-Granz-Star hier auf das Plektrum zurück, was seinen Approach merklich verändert: Er spielt mit härterer Attacca und schärferer rhythmischer Absetzung. Außerdem erinnert er daran, daß er eine Menge Bluesfeeling unter die Leute bringen kann; ein kräftiges Roots-Bewußtsein zieht sich durch fast alle Titel dieses Doppelalbums.

Obwohl es sich um kein fest eingespieltes Team handelt, verstehen sich die Drei auf Anhieb – wie man das von Spitzenmusikern des Jazz in der Regel erwartet. Joe Pass betont im Hüllentext, daß es keine Arrangements und keine Proben gegeben habe. Manchmal zieht er ganz einfach mit der Melodie los, und seine Partner schalten sich mit einer Selbstverständlichkeit und Treffsicherheit hinzu, wie das halt nur mit allen Wassern gewaschene Profiasse aus dem Ärmel schütteln.

Frank Severino, ein leider viel zu wenig bekannter Westcoastdrummer, swingt wie der Teufel und versteht es obendrein glänzend, sein Schlagzeug nahezu unauffällig in den musikalischen Gesamtablauf zu integrieren. Allerdings ist Severino von der Tonregie auf den meisten Titeln zu sehr in den Hintergrund gemischt worden; deshalb auch nur sieben Punkte bei der Klangbewertung.

Jim Hughart ist nicht nur ein exzellenter Zeitgeber, er beherrscht auch die mehr akkordische Spielweise und tut eine Menge im harmonischen Bereich. Sein Elektrobaß klingt wesentlich sauberer und persönlicher als die sonst übliche Baßgitarre.

Voll ausgenutzter Stereoraum: Hughart links, Severino rechts, der Gitarrist in der Mitte. Einige Knakker, in den Anfangsrillen der dritten Seite sprang ein paarmal die Nadel über.

### Attila Zoller / Jimmy Raney – Jim & I Live In Frankfurt

Scherz; Changing Leaves; A Common Nightmare; The Day Before

Attila Zoller, Jimmy Raney (g); aufgenommen im Oktober 1980 (Produzenten Wolfgang Vogel, Horst Lippmann; Toningenieur Charly Morell

L + R Records LR 40.013

| 10 | 10 | 10 | 10 |
|---|---|---|---|

Ebenfalls live aufgenommen (während des letzten Deutschen Jazzfestivals in Frankfurt), aber sonst ganz anders ist die Musik des Duos Attila Zoller / Jimmy Raney. Hier ist gar nichts mehr vorkomponiert – völlig aus dem Stegreif erwachsen Spontanimprovisationen von höchster Musikalität und Konzentriertheit; man wird Zeuge eines ungemein geistvollen, von untergründigem Humor erhellten Zwiegesprächs zweier Großmeister der bebopgeschulten Gitarrenkunst.

Großartig, mit welcher Vollendung Zoller und Raney ihre impressionistischen Klangmalereien in den Raum stellen und wie bemerkenswert ähnlich sie sich im Grunde sind, obwohl der gebürtige Ungar ja eine ganz andere Richtung als sein amerikanischer Partner beschritten hat. Aber Zoller verfügt halt über die gesamte Basis des gemeinsamen Jazzverständnisses, um immer wieder mit voller Überzeugungskraft dahin zurückkehren zu können. Das traumwandlerische Einvernehmen der beiden ist phänomenal – wohl selten sind aus der Intuition des Augenblicks heraus Kunstwerke von solcher Kostbarkeit geschaffen worden.

Merkwürdigerweise kommt der Beifall nur zögernd; offenbar ist einem Teil des Publikums in der riesigen Höchster Jahrhunderthalle die Einstellung auf die lyrische und sensible Musik der beiden Gitarristen recht schwer gefallen. Das sollte niemand vom Erwerb der makellos aufgenommenen und hervorragend gepreßten Platte abhalten – es ist eine

der schönsten, die das abgelaufene Jazzjahr hervorgebracht hat. Nützlich wäre ein Hinweis gewesen, wer auf welchem Kanal spielt. Nach meiner Vermutung ist Zoller links und Raney rechts zu hören. Scha.

### Eric Dolphy / Latin Jazz Quintet — Caribe

Blues In 6/8; Spring Is Here u. a.

Eric Dolphy (as, fl, b-cl), Juan Amalbert (cga); Gene Casey (p); Bill Ellington (b); Charlie Simons (vib); Manny Ramos (dr, timbales)
Prestige 0061.156



| 9/7 | 9 | 7 | 7 |
|---|---|---|---|

### Joe Newman — Jive At Five

More Than You Know; Cuein' The Blues u. a.

Joe Newman (tp); Frank Wess (ts); Rhythmusgruppe
Prestige 0061.159

| 7 | 6 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|

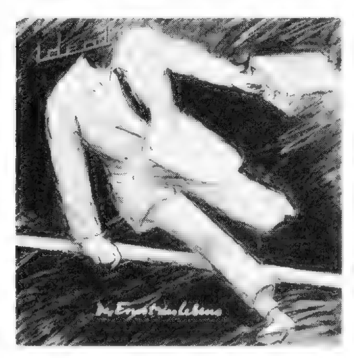
Man kann sagen, daß alles, was Eric Dolphy aufgenommen hat, zumindest interessant ist. Die vorliegenden Aufnahmen fanden vermutlich Anfang der sechziger Jahre statt. Das Latin Jazz Quintet war für die damalige Zeit nicht mehr als Mittelmaß: ein Hardbop-Funk à la Horace Silver spielender Pianist, ein schwächerer Vibraphonsolist, ein sehr indifferent trommelnder Schlagzeuger und Latin-Perkussion, wie sie heute vielfältiger und vor allem intensiver gespielt wird. Doch dieses gerade, einfache Spiel gibt einen guten Hintergrund für die farbigen linearen Abenteuer Dolphys ab, der auf dieser Platte sehr gut — sehr plausibel — improvisiert. Die Höhepunkte: seine Baßklarinette bei „Blues", das Altsaxophon bei „Mambo" und die Flöte bei „Spring".

Relativ unbedeutend daneben ist das Newman-Album. Vor einer kompetenten Rhythmusgruppe mit dem Pianisten Tommy Flanagan, dem Bassisten Eddie Jones und dem Schlagzeuger Oliver Jackson stellen Newman und Wess Blues, Standards und jumpige Originals vor, über die sie routinierte Chorusse swingen. Newman und Wess sind langjährige Sidemen von Count Basie. Und die Atmosphäre von dessen Big Band und den Combos aus ihrem Dunstkreis atmet auch die Musik dieser Mainstream-Platte aus einer Zeit (um 1960), da das Wort „Jazz" noch etwas mehr Selbstwert hatte. Mit anderen Worten: Dies sind erdige, deftige, packende Klänge, die man auch heute noch — mit ein bißchen Nostalgie — goutieren kann. G. B.




### Ideal — Der Ernst des Lebens

Eiszeit; Schwein; Sex in der Wüste u. a.



Eitel Imperial WEA K 58 400

| 8 | 8 | 9 | 10 |
|---|---|---|---|

So weit ist es also mit den Punks gekommen. Einst traten sie an, um mit rotzigen Texten und demonstrativem Dilettantismus gegen den etablierten Rock-Betrieb und den Kommerz anzukämpfen. Und heute drängen sie zu den großen Plattenfirmen und in die plattesten TV-Shows. Glaubwürdig werden sie dadurch nicht eben, aber ihre Musik hat an Professionalität gewonnen, was, wenn man sich das mehr als einmal anhören will, gewiß nicht schadet.

Große Ausflüge in die Virtuosität macht die Berliner Gruppe Ideal mit ihrer neuen Platte immer noch nicht, aber ihre Musik mit Ingredienzen des Punk, von Kraftwerk und von Velvet Underground und vor allem der coole Gesang von Annette Humpe, die auch die Texte schreibt, entbehrt nicht eines eigentümlichen Reizes. Wenn sich Ideal eine Tanz-Combo nennt, so ist das mehr als bloß Selbstironie. Hier kann man studieren, wie die Revolte zur modischen Masche wird, gekonnt und durchaus unterhaltsam. Der Bürgerschreck als gehätscheltes Lieblingskind des Bürgertums. Th. R.

### Climax Blues Band — Lucky For Some

Victim; Cuttin' Up Rough; Shake It Lucy u. a.
WB K 56 962

| 7 | 7 | 10 | 9 |
|---|---|---|---|

Die Climax Blues Band, die sich längst von ihren Blues-Anfängen gelöst hat, liefert hier wieder hübschen, fröhlichen Rock mit eingängigen Melodien und rhythmischem Drive. Die mehrstimmigen Vokalsätze wechseln mit animierten Instrumentalsoli ab. Für Improvisation ist da kaum Platz, das ist genau kalkuliert und exakt einstudiert. Diese Musik rettet eine Ahnung von den sechziger Jahren in unsere zeitgenössische Rock-Landschaft herüber. Hier ist eine Gruppe, die noch ein ausgeprägtes Feeling für den differenzierten Charakter von Tempi hat, was man, angesichts der gehetzten Aufgeregtheit eines Teils der gegenwärtigen Rock-Musik, als überaus angenehm empfindet. Th. R.

### Veronika Fischer — Staunen

Und doch bleibt ein Zaun ein Zaun; Dieses Haus; Stehaufmännchen u. a.
WEA 58 391



| 6 | 8 | 9 | 10 |
|---|---|---|---|

Veronika Fischer, Schlagersängerin-Diseuse-Jazzerin aus der DDR, will sich nun ihren Platz in der West-Szene reservieren. Kein leichtes Unterfangen (trotz Nina Hagen), und es droht die Gefahr, daß sie zwischen allen Stühlen landet. Denn gemessen an der westlichen Rock-Musik klingt das doch recht brav und bieder. Auch Peter Weihes gelegentliche Gitarrenausbrüche können da nicht viel ändern; die lackierten Arrangements drumherum ebnen alles verkaufsträchtig ein. Für Chansons reichen die Texte wiederum nicht aus, sie sind von einer angestrengten Möchtegern-Poesie und behutsamen Belehrsamkeit, sehr deutsch und meilenweit von französischem Charme entfernt.

Überdurchschnittlich sind diese Lieder nur, wenn man sie bescheiden an der üblichen Schlagerproduktion mißt. Mit Katja Ebstein und Vicky Leandros kann Veronika Fischer schon konkurrieren. Leicht wird sie es wohl trotzdem nicht haben.

Was ist eigentlich aus Manfred Krug geworden? Er war allemal besser und interessanter als diese Veronika Fischer. Th. R.

### Mink DeVille — Coup de Grâce

Just Give Me One Good Reason; Help Me To Make It (Power Of A Women's Love); Maybe Tomorrow u. a.




Willy DeVille (voc, g); Kenny Margolis (keyboards, acc, vib); Ricky Borgia (g); Louis Cortelezzi (sax); Joey Vasta (bg); Tommy Price (dr, perc); Brother Johnny Espinet, Jimmy Maelan (perc)
(Produzenten Willy DeVille, Jack Nitzsche, Thom Panunzio; Toningenieure Thom Panunzio, Jim Ball)
Atlantic ATL K 50 833



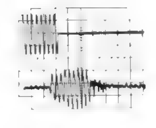
| 8 | 8 | 9 | 9 |
|---|---|---|---|

Mink alias Willy DeVille, der sich einst im Umkreis des Punk profilierte, hat sich auf seiner jüngsten LP in den Windschatten von Southside Johnny begeben. Das ist handfester Rhythm & Blues, was DeVille mit seiner neuen Band abliefert, und so sehr man ihm eine ausgeprägte Musikalität bestätigen kann, so sehr fehlt seiner Stimme die rauhe Expressivität, die explosive Energie, mit der Southside Johnny losfetzt. Deshalb kommt DeVille bei den leiseren, balladenartigen Liebesliedern im Stil der Teenagerschlager der fünfziger Jahre (etwa seinem Titel „Teardrops Must Fall") eher zum Zug als bei den dynamischen Nummern. Th. R.



Die kleinen Phonologue HiFi-Lautsprecher

| ALTAN | WOTAN |
|---|---|
| 100/150 Watt | 150/200 Watt |
| 35 Hz...50 kHz | 30 Hz...50 kHz |



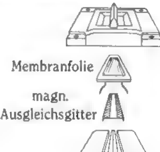
Tonburst – 5 kHz/9:18
Tastverhältnis – 10 V eff.

Konventionelle Hochtonkalotte 25 mm Ø
Softdome: Langsames Einschwingen, starkes Nachschwingen.

Tonburst – 5 kHz/9:18
Tastverhältnis – 10 V eff.

Phonologue – elektrodynamischer Bändchenlautsprecher:
Exaktes Einschwingverhalten, gleichförmige Paketwiedergabe, kein klangverfälschendes Nachschwingen.

Gutes Auflösungsvermögen sowie Verfärbungsfreiheit im Hochtonbereich bedeutet für den Lautsprecher eine exakte Impulswiedergabe ohne Eigenleben und einen äußerst linearen Übertragungsbereich bis über die Hörgrenze hinaus.
Diese Forderung kann der Phonologue-Bändchenhochtöner im Gegensatz zum Konus- oder Kalotten-Lautsprecher fast ideal erfüllen.
Alle bisher bekannten Bändchen-Systeme haben jedoch den entscheidenden Nachteil, daß sie aus diversen Gründen erst ab ca. 7 kHz eingesetzt werden können.
Das in den Phonologue-Lautsprecher-Einheiten eingesetzte teure Bändchenhochtonsystem ist eine Spezialentwicklung mit einer großen effektiven Membranfläche von 6,3 cm$^2$. Die große wirksame Fläche sowie das starke Magnetfeld (Magnetgewicht 1,5 kg) erlauben eine Ankopplung schon ab 4 kHz.
Da alleine die Strahlungsimpedanz für die Bedämpfung der Membran verantwortlich ist, ergibt sich in Verbindung mit der sehr kleinen Masse (18 mg) eine präzise Impulsverarbeitung sowie eine extrem schnelle Anstiegszeit von 2 µs.
Das Resultat ist ein bisher nicht gekanntes Auflösungsvermögen komplexer Passagen, sowie eine Leichtigkeit und Luftigkeit im Hochtonbereich die ihresgleichen suchen.
Diese aufwendige Hochtonbestükkung zeichnet auch die kleinen Quadral-Phonologue-Modelle WOTAN und ALTAN aus.
**Ergebnis: Excellenter Qualitätsstandard im Hochtonbereich.**
Aus technischer, vor allem aber aus akustischer Sicht, Maßstab für den Mittel- und Tieftonbereich.







Membranfolie

magn. Ausgleichsgitter

Magnetsystem

Prinzip des Bändchen Hochtöners




Ganz nahe am Ideal




COUPON

Ich will alles über die neuen quadral-Phonologue-Lautsprecher wissen. Schicken Sie mir die kostenlose quadral-Phonologue-Mappe und vor allem den Gutschein zum Probehören.
Bitte Coupon ausschneiden, auf frankierte Postkarte kleben, Absender nicht vergessen und ab damit an quadral, Unternehmensbereich der all-akustik, Eichsfelder Str. 2, 3000 Hannover 21

quadral. Unternehmensbereich der **all-akustik,** Eichsfelder Str. 2, 3000 Hannover 21
Generalvertretung für Österreich:
**ABC Elektrohandel, Gesellschaft mbH,** Bachstraße 9, A-5023 Salzburg



# Test

In diesem Test sind insgesamt 14 offene, 4 halboffene und 7 geschlossene Kopfhörer beteiligt, die alle nach dem elektrodynamischen Prinzip arbeiten. Lediglich bei dem Modell Pro/4X von Koss wird zusätzlich zum dynamischen Tieftöner noch ein Piezo-Hochtöner eingesetzt. Konstruktiv aufwendigere Lösungen werden auch beim Philips verwirklicht, der neben dem dynamischen Breitbandlautsprecher noch sechs Passivmembranen besitzt. Der Jecklin-Hörer Modell II enthält je zwei Chassis. Ein interessantes Konzept liegt dem Sennheiser HDI 234 zugrunde. Er wird drahtlos über Infrarotsender und -empfänger betrieben. Als Material für die Dauermagnete wird teilweise Samarium-Kobalt verwendet, und bei Magnat schwört man natürlich auch bei Kopfhörern auf „Ribbon Technology". Mitgetestet wurde unter dem Aspekt 20 Jahre HiFi-Stereophonie auch ein Modell der ehemaligen Firma Mikrophonbau, das man vor etwa 15 Jahren zur Spitzenklasse zählte.



# 25 Kopfhörer
## aller Preisklassen im Test

„Im allgemeinen wird mit Kopfhörern lauter als mit Lautsprechern abgehört. Erlauben Sie uns daher den Hinweis, daß hohe Lautstärken, sofern sie über längere Zeit auf das Ohr einwirken, zu irreversiblen Hörschäden führen können.“

Dieser Hinweis aus der Gebrauchsanleitung eines Kopfhörers liest sich beinahe so wie der Aufdruck auf Zigarettenpakkungen bezüglich möglicher Gesundheitsschädigungen.

Es ist zweifellos richtig, daß mit Kopfhörern vergleichsweise laut gehört wird. Bei der jahrelang, ohne Rücksicht auf Schalldämmung, betriebenen Betonbauweise besteht für den Musikliebhaber vielfach auch keine andere Möglichkeit, HiFi-gerechte Lautstärke zu verwirklichen. Diese Lautstärke wird, abgesehen von exzessivem Gebrauch des Hörers, sicherlich nicht zu Schäden führen.

Wir untersuchten die Kopfhörer aber auch auf ihr Verhalten bei noch höheren Lautstärken. Ob höhere Verzerrungen, also größerer Obertongehalt, schädlicher sind als ein sauberer Klang, muß die Wissenschaft beantworten; lästig sind sie allemal.

## Praktische Erprobung und Hörtest

Bei der praktischen Erprobung wurden Sitz und Tragekomfort der Kopfhörer beurteilt. Die Ergebnisse können den entsprechenden Rubriken entnommen werden. Zum Hörtest konnten bis zu sechs Kopfhörer parallel über einen Vorwiderstand von 150 Ω an den Endverstärker angeschlossen werden. Als Referenz wurde der Stax SR Lambda (→HiFi Stereophonie 8/81) herangezogen. Er wurde zum Angleichen der Lautstärke über den Kopfhörerverstärker Stax SRM-1 betrieben. Das Programmaterial bestand vornehmlich aus folgenden Schallplatten: DHFI-Platte Nr. 6; Tomaso Albinoni, Konzert für Oboe, Streicher und Continuo, Philips 5902 012; DiMeola, McLaughlin, DeLucia, Friday Night in San Francisco, Philips 6302 137; Ry Cooder, Bob till you drop (digital), WB 56691; Beatles, Abbey Road, Mobile Fidelity Sound Lab MFSL 1-023.

## Überarbeitete Meßmethoden

Die Messungen wurden gegenüber unseren früheren Tests etwas geändert, dennoch bleibt die Vergleichbarkeit erhalten. Der Schalldruckverlauf wurde wie bisher mit dem künstlichen Ohr Brüel & Kjaer 4153 bei einer Lautstärke entsprechend 94 dB, bezogen auf ein Rauschsignal mit 1 kHz Mittenfrequenz und 300 Hz Bandbreite, mit gleitendem Sinus von 20 Hz bis 20 kHz an beiden Ohrmuscheln aufgezeichnet. Neu ist hier der feste Bezugspegel auf dem Frequenzgangschrieb (unterste Linie ≙ 60 dB Schalldruck). Die harmonischen Verzerrungen $k_2$ und $k_3$ wurden um 10 dB angehoben aufgezeichnet, was beim Vergleich mit Testberichten vor 1982 zu berücksichtigen ist. Neben dem üblichen Kennschalldruck geben wir jetzt auch den Schalldruck an, den der Kopfhörer, bei sonst gleichen Meßbedingungen, mit 1 V ≙ 0 dBV abgibt, woraus sich auf die in der Praxis erreichbare Lautstärke schließen läßt. Hieraus resultiert eine Mindestverstärkerleistung, die für einen Spitzenschalldruck von 104 dB benötigt wird. ni

# Zu den Meßergebnissen und ihrer Interpretation

Messungen an Kopfhörern werden zur genauen Reproduzierbarkeit mit einem künstlichen Ohr vorgenommen. Das künstliche Ohr besteht aus einem hochwertigen Meßmikrophon, dem man durch speziell angebaute akustische Resonatoren und Nebenschlüsse versucht, näherungsweise die Eigenschaften eines menschlichen Ohres zu verleihen. Doch gibt es immer noch große Diskrepanzen, da unter anderem der Resonanzraum zwischen Ohrmuschel und Membrane anders als in der Natur ausfällt. Wir verwenden das künstliche Ohr von Bruel und Kjaer 4/53, üblicherweise mit aufgesetztem Kegel rund um den Schalleinlaß und mit Andruckplatte, auf dem bei üblichen Hörern das die Membran umschließende Polster aufliegt.

Die so ermittelten **Frequenzgänge** weisen eine starke „Berg- und Talfahrt" auf und erfordern sorgfältige Interpretation. Sie erlauben aber in jedem Fall eine Bestimmung des Klirrgrades (quadratisch $\hat{=}$ $k_2$ und kubisch $\hat{=}$ $k_3$) und der Kanalgleichheit. Bei dem Vergleich der Klirrkurven dieses Tests mit unseren früheren Ergebnissen muß beachtet werden, daß die **Klirrwerte** nun relativ zur Schalldruckkurve um **10 dB angehoben** werden. Hierdurch wird sichergestellt, daß nicht — wie früher möglich — wesentliche Klirranteile unter der unteren Diagrammbegrenzung verschwinden. Allerdings kann heute bei zu oberflächlicher Betrachtung das Klirrverhalten als zu schlecht eingestuft werden. Wesentliche Klirranteile sind im Diagramm explizit vermerkt. Der Schalldruck bei 1 kHz beträgt **1 Pa ($\hat{=}$ 10 µbar $\hat{=}$ 94 dB Schalldruck).** Dieser Schalldruck entspricht DIN 45 500 und HiFi-gemäßem Hören. Bei kurzzeitigen Dynamikspitzen treten allerdings gut 10 dB mehr auf (⇛ >/04 dB SL).

## Anschlußbedingungen

Nicht jeder Kopfhörer ist an jedem Gerät ohne weiteres gut betreibbar. Bei früheren Tests werteten wir bereits den Impedanzverlauf des Kopfhörers sorgfältiger aus und empfahlen, eine jeweils angegebene **maximale Quellenimpedanz** nicht zu überschreiten. Ist die Quellenimpedanz zu hoch, so kann sich der Frequenzgang des Kopfhörers — je nach Bauform — ändern. Wir geben hier wiederum die Quellenimpedanz (Verstärkungswiderstand) an, bei der sich der Frequenzgang im Bereich 20 Hz bis 20 kHz nicht mehr als 1 bzw. 2 dB ändert gegenüber einer niederohmigen Einspeisung (entsprechend unserer Frequenzgangmessung). In Ausnahmefällen kann sich natürlich auch der Frequenzgang bei hochohmiger Einspeisung zu seinem Vorteil verändern, z. B. dann, wenn der Kopfhörer zuwenig Höhen hat und die Impedanzkurve zu den Höhen hin ansteigt.

Die Dämpfung der Membranschwingungen wird bei Kopfhörern mechanisch-akustisch erreicht. Eine zusätzliche elektrische Dämpfung ist im Gegensatz zu Lautsprechern kaum notwendig. Diese wäre auch bei Kopfhörern kaum realisierbar, da die Quellenimpedanz die Impedanz des Hörers oft überschreitet; die elektrische Dämpfung kann

dann vernachlässigt werden. Die Impedanz des Hörers bei 1 kHz ist explizit angegeben. Dieser Wert gibt auch Aufschluß über die Leistungsanpassung zum Verstärker.

Der Kopfhörer kann dann dem Verstärker eine maximale Leistung entnehmen (und entsprechend laut wiedergeben), wenn der Verstärkerinnenwiderstand dem Kopfhörerwiderstand (Impedanz 1 kHz) entspricht. Bei einem 150-Ω-Vorwiderstand wird ein 40-Ω- oder 600-Ω-Hörer immerhin knapp 4 dB leiser als ein 150-Ω-Typ. Bei 400-Ω-Vorwiderstand wird ein 100-Ω-Hörer knapp 4 dB, ein 40-Ω-Hörer aber bereits 9 dB leiser (das entspricht immerhin einem Achtel der Leistung).

## Kennschalldruck

Je nach Funktionsprinzip des Hörers und konstruktiver Sorgfalt kann ein Kopfhörer einen stark unterschiedlichen Wirkungsgrad haben. Ein Maß hierfür ist nach DIN der **Kennschalldruck.** Eine Leistung von 1 mW wird in den Hörer eingespeist und der Schalldruck am künstlichen Ohr bestimmt. Da der Kennschalldruck allein noch nicht direkt auf die in der Praxis erreichbare Lautstärke schließen läßt, haben wir noch zwei weitere Größen angegeben. Dies ist der **Schalldruck** bei der Einspeisung von **0 dBV ≙ 1 V** *(ohne* Vorwiderstand) und die für gute HiFi-Wiedergabe (natürliche Dynamik) mindestens notwendige **Ausgangsleistung** am entsprechenden Kopfhörerausgang. Dieser Wert hat bei Endverstärkern natürlich nichts mit dessen Ausgangsleistung an 4 Ω zu tun, gibt aber doch einen Eindruck von den Anforderungen an den Verstärker. Ein Kopfhörer mit 90 Ω und einer von uns empfohlenen Verstärkerleistung von 0,5 W (an 90 Ω) bedarf bei einem angenommenen Vorwiderstand von 150 Ω eines 80-W-Verstärkers. Wird statt des Vorwiderstandes ein 1:2- oder 1:3-Spannungsteiler verwendet (was üblicherweise besser ist), so benötigte man einen 320-W- oder 720-W-Verstärker, oder man hört eben leiser, kauft einen anderen Kopfhörer oder schließt ihn direkt am Lautsprecherausgang an. (Letzteres ist aber nur bedingt möglich, siehe unten). Ein 400-Ω-Hörer, bei dem eine Verstärkerleistung von 2 mW empfohlen wird, benötigt unter den gleichen praxisnahen Bedingungen einen Endverstärker von mindestens 0,3 W (bei einem 150-Ω-Vorwiderstand), 1,2 W (bei einem 1:2-Spannungsteiler) oder 2,7 W (bei einem 1:3-Spannungsteiler).

**Receiver, Vollverstärker** oder **Leistungsstufen** liefern mindestens 20 mW an 150 Ω. Normalerweise schwankt die Quellenimpedanz zwischen 60 Ω und 500 Ω, die Leistung kann bis über 100 mW erreichen. Geräte, die völlig aus dem üblichen Rahmen fallen, gibt es natürlich auch hier. Einige Hersteller verwechseln zudem immer wieder die zulässige Lastimpedanz (Kopfhörer von 8 Ω bis 2 kΩ) mit der Quellenimpedanz (wir halten 150 Ω für einen guten Kompromiß). **Aufwendige Vorverstärker** und **Spulen-** oder (seltener) **Cassettentonbandgeräte** weisen Werte um 30 mW auf bei Vorwiderständen von 60 Ω bis 400 Ω, etwas **einfachere Geräte** nur 5 mW, während **einige Cassettenrecorder** nur 0,3 mW an hochohmige Hörer abgeben, was mit lauten Kopfhörertypen gerade noch zum Kontrollhören reicht, jedoch nicht zur Klangqualitätskontrolle der Aufnahmen oder zum genußvollen Musikhören. Leider gibt es immer noch aus **Fernost Cassettenrecorder**, die Kopfhörerausgänge mit Übertragern aufweisen. Man kann diese Geräte zum Teil an der Prospektangabe „Kopfhörer 8 Ω" erkennen. An solche Ausgänge ist kaum ein guter Kopfhörer anschließbar, zumindest nicht die hier üblichen höherohmigen. (Man kann sich aber helfen, indem man den Transformator sekundär herauslöten und durch einen 220-Ω-Vorwiderstand ersetzen läßt; das führt meist zum gewünschten Erfolg.)

## Adapterprobleme

Prinzipiell kann man keine dreiadrige Leitung wieder in vier Pole aufspalten. Ein Adapter von **Klinke** auf DIN-Würfel-5 oder zwei LS-Stecker ist daher nur mit einer Einschränkung möglich: es muß möglich sein, die Massen von Links und Rechts zu verbinden. Bei Lautsprecherausgängen ist das fast nie der Fall; wenn auch nur in wenigen Fällen die Endstufe dabei zerstört würde (Brückenschaltungen usw.), so würden doch fast immer die Störspannungen, das Übersprechen und (!) die nichtlinearen Verzerrungen vergrößert. Ein Versuch in der Praxis muß im Zweifelsfall zeigen, ob die Massen rechts und links ohne deutlich hörbare Einbußen verbunden werden können. An dieser Stelle muß daher speziell der Kombinationsstecker PX-1 von Sennheiser gelobt werden, da er jede Form der Adaptierung erlaubt (vierpolig durch Würfel-5-Norm), jedoch gleichzeitig sehr kompakt auf die bequeme Klinke umgerüstet werden kann.

## Akustische Abschirmung

Hierbei wird die **Abschirmung** gegenüber breitbandigem rosa Rauschen gemessen. Die Meßgrenze liegt bei ca. 20 dB Dämpfung. Werte von 8 dB reichen für geringe Abschirmung aus, bei Live-Aufnahmen zur Klangkontrolle oder bei stark störenden Umgebungsgeräuschen sind Werte von 15 dB und mehr anzustreben.

## Zusammenfassung

**Das Klirrdiagramm des Frequenzgangs darf gegenüber dem Hörtest nicht überbewertet werden. So wichtig aber der Hörtest und auch der Tragekomfort sind, so muß doch in vielen Fällen der individuelle Einsatzbereich des Kopfhörers bedacht werden. Das gilt für die gewünschte Außen-Schallabschirmung wie auch für die vorhandene Anschlußleistung und Quellenimpedanz. a. k.**

# Mikrophonbau MB K 600

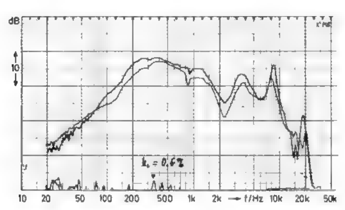



Geschlossener dynamischer Kopfhörer. Beim „Versuch einer vergleichenden Beurteilung von elf Kopfhörern", erschienen in HiFi-Stereophonie 4/67, nahm das Modell der Firma MB — heute Peerless-MB — die Spitzenposition ein. Für 160 DM bekam man damals diesen Hörer, dem die Attribute weiträumig, durchsichtig und sauber verliehen wurden. Die akustische Abdichtung wurde als gut und sein Sitz als angenehm fest bezeichnet. Mehrere Testpersonen vermochten mit Sinussignal einen Frequenzbereich „von 30 Hz bis 17,5 kHz ohne Resonanzen und Einbrüche" zu hören. Mit Rauschen als Testsignal wurde er „sehr breit" genannt.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | geschlossen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 4,8 m, Klinke |
| **Preis** | 160 DM (1967) |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 290 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 105,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 110,5 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | <60 ~ 160 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | >1 mW |
| **akustische Abschirmung** | 8 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈50 Hz |




| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 670 g |
| **Anpreßkraft** | 5,2 N |

**Sitz:** fest und schwer
**Komfort:** kaum, über längeren Zeitraum nur unter Qualen zu (er)tragen

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** eher schmalbandig, $f_u$ ≈ 50 Hz
**Verfärbungen:** starke Mittenverfärbung, deutliche Resonanzstellen, unsaubere Impulse, schwacher und unsauberer Baß, starke Verzerrungen bei hohem Schalldruck
**Klangperspektive:** enges Klangbild

## Gesamturteil

**Dynamischer Kopfhörer, nach heutigen Maßstäben als minderwertig zu bezeichnen: Ein angemessener Preis (aufgrund der Klangqualität) wäre etwa 20 DM.**

# AKG K 14 TV

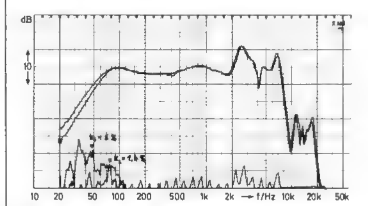


Offener Stereo-Fernsehkopfhörer; leicht abnehmbare Muschelkissen aus Schaumstoff; in alle Richtungen drehbare, ohrbedeckende Muscheln; Kopfbügel etwas schwer verstellbar; Kanalbezeichnung kaum sichtbar; dünnes, langes Kabel mit ansteckbarem, kanalweise getrenntem Lautstärkesteller, Kabeltrommel und Würfelstecker; Quellenimpedanz sollte <75 Ω sein.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 6 m, DIN-5pol. |
| **Preis** | 70 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 120 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 100,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 109,0 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | <30 ~ 75 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | >2,6 mW |
| **akustische Abschirmung** | 0,5 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈30 Hz |




**Masse (Gewicht)** 245 g (ohne Kabeltrommel 140 g)
**Anpreßkraft** 4,0 N
**Sitz:** etwas straff und sehr leicht
**Komfort:** befriedigend, einfacher Kunststoffbügel drückt auf den Kopf

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** mäßig breitbandig, brillanzschwach, $f_u$≈30 Hz
**Verfärbungen:** Brillanzmangel; dumpfes, gedecktes Klangbild; durchschnittliche Impulse; kräftiger Baß mit guter Impulshärte; gibt hohen Schalldruck ohne starke Übersteuerung wieder
**Klangperspektive:** mäßig weiträumig

## Gesamturteil

**Einfacher Kopfhörer der unteren Mittelklasse mit guter Ausstattung, eignet sich vornehmlich für TV-Betrieb, angemessene Preis-Qualität-Relation**

# AKG K 130

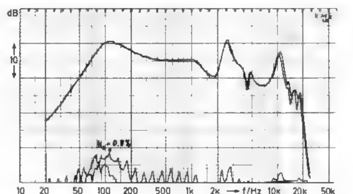


Offener dynamischer Kopfhörer; ebene Muschelkissen aus stoffumspanntem, weichem Schaumstoff, ohrabdeckend; Muscheln horizontal und vertikal schwenkbar; R/L-Aufprägung nur schwer sichtbar; weiches Kopfband aus Kunststoff stufenlos verstellbar, schwergängig; Flachkabel mit Klinkenstecker; bei Quellenimpedanz <210 Ω nur geringe Beeinflussung des Schalldruckverlaufs möglich.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 2,9 m, Klinke |
| **Preis** | 100 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 210 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 101,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 107,5 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | <210 ~ 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | >2 mW |
| **akustische Abschirmung** | ≈ 0 |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈30 Hz |




| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 150 g |
| **Anpreßkraft** | 2,7 N |

**Sitz:** fest und leicht
**Komfort:** gut, weitgehend ermüdungsfrei

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, baßbetont, $f_u$≈30 Hz
**Verfärbungen:** leichter Brillanzmangel, etwas gedecktes Klangbild, gute Impulsverarbeitung, kräftiger Baß mit guter Impulshärte, verträgt hohen Schalldruck
**Klangperspektive:** mäßig weiträumig

## Gesamturteil

**Dynamischer Kopfhörer der oberen Mittelklasse, angemessene Preis-Qualität-Relation**

# Bausteine für Perfektionisten

### SV 10 Stereo-Mischvorverstärker
Erstmalig mit den Top-Daten eines High-End Vorverstärkers. Steckprints für alle vorkommenden Programm-Quellen. Einblend-Kanal für aufsteckbares Solisten- oder Kommando-Mikrofon. Vorhören (cueing) aller Eingänge, Endstufe 2 x 4 Watt, steckbar.

### SV 2006 Stereo-Vorverstärker
6 Stereo-Eingänge mit Vorpegel-Steller, davon 2 für Phono. Rauscharme Phono-Stufen, exakte Phono-Entzerrung mit passivem Netzwerk. Hörbare Verbesserung gegenüber herkömmlichen Schaltungen.

### SA 600 Stereo-Endverstärker
Super Stereo-Endstufe bestehend aus 2 getrennten Mono-Verstärkern der höchsten Qualitätsstufe. Überragende Wiedergabe-Qualität.
600 Watt (2 x 300 W) 2 Ohm (Sinus)
400 Watt (2 x 200 W) 4 Ohm (Sinus)
Lastunempfindlicher Ausgang, auch geeignet für elektrostatische Lautsprecher.
Leistungsbandbreite 5 Hz bis 200 kHz.
Klirrfaktor nur 0,007%.




Diese Verstärkerbausteine entsprechen dem hohen Qualitätsanspruch unseres Spitzentuners FM 2002.

**K+H TELEWATT**

**KLEIN + HUMMEL**
**Postfach 3102**
**7302 Ostfildern 4-Kemnat**
**Tel. 07 11/45 50 26**

**Werksvertretungen:**

**Berlin** Lissner Electronic, Uhlandstraße 53
**Essen** Hamann Elektroakustik, Steeler Str. 240
**Frankfurt** Nies Electronic, Edisonstraße 7
**Hamburg** Walter Kluxen, Nordkanalstraße 52
**Hannover** August Märtens, Plathner Straße 5a
**Köln** Hackner Electronic, Raderberger Straße 154–160
**München** Hermann Adam, Landwehrstr. 39
**Nürnberg** Austerlitz Electronic, Ludw.-Feuerbach-Straße 38
**Stuttgart** Laauser + Vohl, Ostfildern 1, Scharnhäuser Straße 65

# AKG K 250

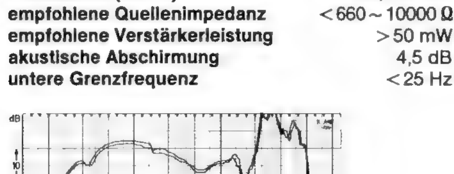


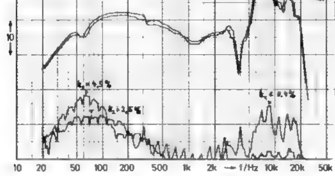

Halboffener dynamischer Kopfhörer; weiche, ohrumschließende Muschelkissen, abnehmbar; Ohrmuscheln vertikal schwenkbar; sehr gute Höheneinstellung durch weiches Kopfband mit Gummizug; dünnes Kabel mit Klinkenstecker führt zur linken Muschel, zusätzlich R/L-Aufschrift; Quellenimpedanz kann bis 10 kΩ betragen.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | halboffen |
| **Kabel / Stecker** | fexibel, 2,9 m, Klinke |
| **Preis** | 260 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 670 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 87,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 88,5 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 660 ~ 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 50 mW |
| **akustische Abschirmung** | 4,5 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | < 25 Hz |





| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 290 g |
| **Anpreßkraft** | 3,5 N |

**Sitz:** fest und leicht
**Komfort:** sehr gut, wird kaum lästig bei längerem Tragen

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, ausgewogen, $f_u$ < 25 Hz
**Verfärbungen:** keine Verfärbungen, könnte aber leichte Mittenanhebung vertragen, sehr impulsfest, kräftiger und sauberer Baß, saubere Wiedergabe auch bei hoher Lautstärke
**Klangperspektive:** weiträumig

## Gesamturteil

**Sehr guter dynamischer Kopfhörer, noch gute Preis-Qualität-Relation**

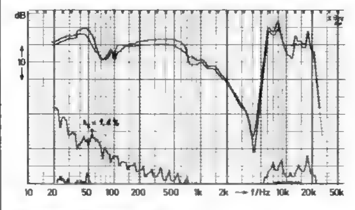
# Beyer DT 660

Geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche, abnehmbare, ohrumschließende Muschelkissen aus überzogenem Schaumstoff; Ohrmuscheln horizontal und vertikal schwenkbar; weiches Kopfband stufenweise verstellbar; Kanäle sind durch Aufschrift an der Innenseite der Kopfbandverstellung gekennzeichnet; sehr dehnbares Spiralkabel mit Klinkenstecker führt zu beiden Muscheln; die Quellenimpedanz kann bis 10 kΩ betragen.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | (intern: offen) geschlossen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 3,5 m, Klinke |
| **Preis** | 140 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 600 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 95,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 97,0 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 8 mW |
| **akustische Abschirmung** | 15 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | < 25 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 260 g |
| **Anpreßkraft** | 5,5 N |

**Sitz:** fest und leicht
**Komfort:** gut, kann weitgehend ohne Ermüdung getragen werden

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** mäßig breitbandig, $f_u$ < 25 Hz
**Verfärbungen:** wenig präsentes, leicht gedecktes Klangbild, kräftiger und mäßig impulsharter Baß, verträgt hohe Lautstärke
**Klangperspektive:** eher enges Klangbild

## Gesamturteil

**Dynamischer Kopfhörer der Mittelklasse, leichter Mangel an Transparenz, Preis-Qualität-Relation schon etwas bedenklich**

# Beyer DT 880 S

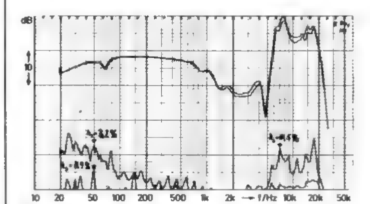


Halboffener dynamischer Kopfhörer; „unkorrigierte" Version des bereits getesteten Modells DT 880 (HiFi-Stereophonie 12/80); weiche, abnehmbare, ohrumschließende Muschelkissen aus kunststoffüberzogenem Schaumstoff; Muscheln horizontal und vertikal schwenkbar; weiches Kopfband in Raststellungen gut variierbar; Kennzeichnung der Seiten durch Aufschrift; sehr dehnbares Spiralkabel mit Klinkenstecker führt zu beiden Muscheln; Quellenimpedanz kann beliebigen Wert < 10 kΩ aufweisen.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | halboffen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 3,4 m, Klinke |
| **Preis** | 275 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 560 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 93,5 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 96,0 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 10 mW |
| **akustische Abschirmung** | 2 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | < 25 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 230 g |
| **Anpreßkraft** | 3,3 N |

**Sitz:** fest und leicht
**Komfort:** gut, weitgehend ohne Ermüdung zu tragen

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, sehr höhenbetont, $f_u$ < 25 Hz
**Verfärbungen:** keine Verfärbungen, außer Höhenfreundlichkeit; gute Impulswiedergabe, kräftiger und sauberer Baß, saubere Wiedergabe auch bei hohem Schalldruck
**Klangperspektive:** weiträumig

## Gesamturteil

**Hervorragender dynamischer Kopfhörer, weitgehend ähnlich wie DT 880 außer geringfügig stärkeren Bässen und Höhen, akzeptable Preis-Qualität-Relation**

# Das Symbol für Qualitäts-Spulenbänder:

Tonbandfreunde wissen, worauf es ankommt.
Deswegen bevorzugen heute bereits drei von zehn Käufern eines qualitativ hochwertigen Tonbandes Maxell Spulenbänder.




maxell

MADE IN JAPAN




Professioneller Leistungsstandard

| Typ | Spulen-durchmesser (cm) | Band-länge (m) | Aufnahmezeit bei 19 cm/s (Min.) |
|---|---|---|---|
| UD-XL 50-120B | 27 (Metall) | 762 | 132 |
| UD-XL 50- 60B | 18 (Kunststoff) | 370 | 64 |
| UD-XL 35-180B | 27 (Metall) | 1100 | 192 |
| UD-XL 35- 90B | 18 (Kunststoff) | 550 | 96 |




Das Referenzband

| Typ | Spulen-durchmesser (cm) | Band-länge (m) | Aufnahmezeit bei 19 cm/s (Min.) |
|---|---|---|---|
| UD 50–120 | 27 (Metall) | 762 | 132 |
| UD 50– 60 | 18 (Kunststoff) | 370 | 64 |
| UD 35–180 | 27 (Metall) | 1100 | 192 |
| UD 35– 90 | 18 (Kunststoff) | 550 | 96 |
| UD 25–120 | 18 (Kunststoff) | 740 | 129 |
| UD 18–180 | 18 (Kunststoff) | 1100 | 192 |

## Swing over to Maxell.

**harman deutschland GmbH**
**Hünderstr. 1**
**7100 Heilbronn**
**Tel.: 0 71 31/4 80-1**

**Hantor**
**Scheringgasse 3**
**A-1147 Wien**
**Tel.: 0222/972628**

**Musica AG**
**Rämistr. 42**
**CH - 8024 Zürich 1**
**Tel.: 01/2 52 49 52**

Maxell Europe GmbH, Emanuel-Leutze-Str. 1, 4000 Düsseldorf 11

## Jecklin J. J. Float I

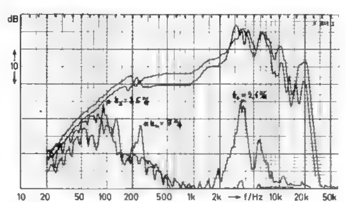


Offener dynamischer Kopfhörer mit je einem Wandlersystem; Ausführung wie bekanntes, „elektrostatisches" Vorbild, helmartiger Bügel mit Schaumstoff ausgekleidet; rundes Kabel mit Klinkenstekker führt zur linken Seite, zusätzliche Aufschrift (left, right); Klangbild durch Richtwirkung in den Höhen stark von Sitzposition des Hörers abhängig; Quellenimpedanz sollte 90 Ω nicht überschreiten.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 2,8 m, Klinke |
| **Preis** | 200 DM |

### Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 90 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 77,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 87,0 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | <33 ~ 90 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | >520 mW |
| **akustische Abschirmung** | 0 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 40 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 410 g |
| **Anpreßkraft** | 0,0 N |

**Sitz:** locker und leicht
**Komfort:** sehr gut, kann über längere Zeit ohne Ermüdung getragen werden.

### Hörtest

**Übertragungsbereich:** mäßig breitbandig, präsentes Klangbild, starke Höhenbetonung, $f_u$ ≈ 40 Hz
**Verfärbungen:** Mittenverfärbung, deutliche Verzerrungen, mäßige Impulswiedergabe, etwas schwacher Baß mit durchschnittlicher Impulshärte, verarbeitet hohen Schalldruck, ohne zu übersteuern
**Klangperspektive:** weiträumig

### Gesamturteil

**Dynamischer Kopfhörer der Mittelklasse, Preis-Qualität-Relation nicht gerade günstig**

## Jecklin J. J. Float II

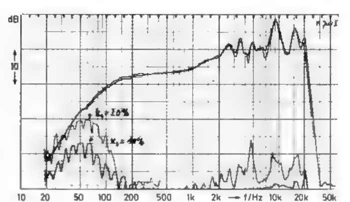


Offener dynamischer Kopfhörer mit je zwei Wandlersystemen; mit Schaumstoff ausgekleideter, helmartiger Bügel, wie beim bekannten Elektrostaten; rundes Kabel mit Klinkenstecker führt zur linken Seite, Kanäle waren bei unserem Testexemplar vertauscht; Klangbild durch Höhenbündelung von Sitzposition abhängig, Effekt nicht so ausgeprägt wie bei Modell I; Quellenimpedanz sollte 85 Ω nicht überschreiten.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 2,8 m, Klinke |
| **Preis** | 300 DM |

### Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 56 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 80,5 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 93,0 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | <25 ~ 85 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | >220 mW |
| **akustische Abschirmung** | 0,5 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 40 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 465 g |
| **Anpreßkraft** | 0,0 N |

**Sitz:** locker und leicht
**Komfort:** sehr gut, kann über längeren Zeitraum getragen werden

### Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, etwas präsentes Klangbild mit Höhenbetonung, $f_u$ ≈ 40 Hz
**Verfärbungen:** leichte Mittenverfärbung, sauberer als Modell I, durchschnittliche Impulse, sauberer, impulsharter, aber etwas schwacher Baß, verkraftet hohen Schalldruck
**Klangperspektive:** weiträumig

### Gesamturteil

**Dynamischer Kopfhörer der oberen Mittelklasse, Preis-Qualität-Relation nicht besonders günstig**

# Koss KSP

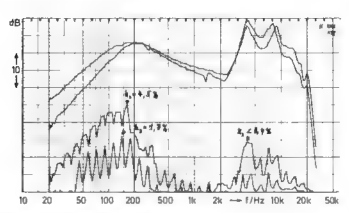


Offener dynamischer Minikopfhörer; ebene, dünne Schaumstoffpolster bedecken die Ohren teilweise; Stützpolster oberhalb des Ohres; angewinkelte Muscheln lediglich in der Höhe verstellbar; zur platzsparenden Unterbringung können die Kapseln nach innen geklappt und ineinander verhakt werden; Aufschrift zur Kennzeichnung der Kanäle kaum sichtbar, angewinkelte Kapseln reichen jedoch zur Erkennung aus; dünnes Kabel mit 3,5-mm-Klinkenstecker und Adapter mit 6,3-mm-Klinke; Quellenimpedanz kann <10 kΩ, besser <50 Ω sein. (→ Test HiFi-Stereophonie Spezial Mobil 1/81)

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel/Stecker** | flexibel, 2,8, m, 3,5-(6,3-)mm-Klinke |
| **Preis** | 85 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 40 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 92,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 106,0 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | <50 ~ 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | >16 mW |
| **akustische Abschirmung** | 0 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 45 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 70 g |
| **Anpreßkraft** | 1,5 N |

**Sitz:** fest und sehr leicht
**Komfort:** gut, weitgehend ermüdungsfrei zu tragen

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** mäßig breitbandig, $f_u \approx 45$ Hz
**Verfärbungen:** Gemessen an den Ansprüchen, die an einen Mini-Kopfhörer gestellt werden können, kaum auffallende Verfärbungen bis auf leichte Baßschwäche, mäßige Impulswiedergabe, saubere Baßwiedergabe, verträgt hohen Schalldruck
**Klangperspektive:** weiträumig

## Gesamturteil

**Guter dynamischer Mini-Kopfhörer, vielseitig verwendbar, akzeptable Preis-Qualität-Relation**





# Koss HV/2A

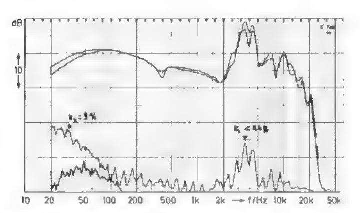


Offener dynamischer Kopfhörer; ebene, ohrabdekkende Muschelkissen aus weichem Schaumstoff; Ohrmuscheln in weiten Bereichen horizontal und vertikal schwenkbar; Kennzeichnung der Kanäle könnte etwas deutlicher sein; Flachkabel mit Klinkenstecker führt etwas nach vorn aus den Muscheln heraus; Quellenimpedanz sollte < 10 kΩ, besser aber < 180 Ω sein.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 2,3 m, Klinke |
| **Preis** | 100 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 160 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 93,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 101,0 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 180 ~ 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 12 mW |
| **akustische Abschirmung** | 0 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 25 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 300 g |
| **Anpreßkraft** | 3,1 N |

**Sitz:** mäßig fest und leicht
**Komfort:** gut, weitgehend ermüdungsfrei

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, $f_u$ < 25 Hz
**Verfärbungen:** keine auffallenden Verfärbungen, könnte leichte Mittenanhebung vertragen, mäßige Impulsverarbeitung, kräftige und impulsharte Baßwiedergabe, verarbeitet auch hohen Schalldruck
**Klangperspektive:** mäßig weiträumig

## Gesamturteil

**Dynamischer Kopfhörer der oberen Mittelklasse, angemessene Preis-Qualität-Relation**

# Koss Pro/4 AAA

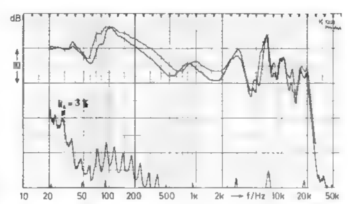


Geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche, abnehmbare und ohrumschließende Muschelkissen aus Kunststoff; gepolsterter Kopfbügel; Muscheln horizontal und vertikal schwenkbar, stufenlos gut in der Höhe verstellbar; mehrfache Kennzeichnung der Kanäle durch Aufschrift und Farbmarkierung; Spiralkabel mit Klinkenstecker führt außerdem zur linken Seite; Quellenimpedanz sollte 200 Ω nicht überschreiten.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | geschlossen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 3,5 m, Klinke |
| **Preis** | 230 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 260 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 100,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 105,5 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 70 ~ 200 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 3 mW |
| **akustische Abschirmung** | 12 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 30 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 520 g |
| **Anpreßkraft** | 5,5 N |

**Sitz:** eher straff und mäßig leicht
**Komfort:** befriedigend, lastet etwas schwer auf dem Kopf

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, $f_u$ ≈ 30 Hz
**Verfärbungen:** keine auffallenden Verfärbungen, leicht gedecktes Klangbild, mäßige Impulswiedergabe, kräftiger Baß, mäßig impulshart, verträgt hohen Schalldruck
**Klangperspektive:** mäßig weiträumig

## Gesamturteil

**Dynamischer Kopfhörer der oberen Mittelklasse, etwas verbessert gegenüber Vorläufermodell, Preis-Qualität-Relation nicht besonders günstig**

# Koss Pro/4 X

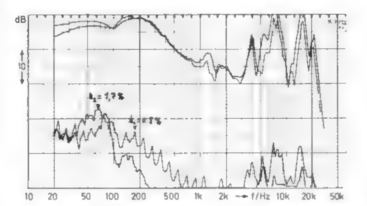


Geschlossener Kopfhörer mit Hybridsystem, bestehend aus dynamischem Tieftöner und piezoelektrischem Hochtöner; weiche Luftkissen aus Kunststoff umschließen das Ohr; Muscheln horizontal und vertikal schwenkbar; weiches Kopfband gut verstellbar, stufenlos; Kennzeichnung der Kanäle durch Aufschrift und Farbmarkierung; Spiralkabel mit Klinkenstecker führt außerdem zur linken Muschel; Quellenimpedanz kann beliebigen Wert < 10 kΩ haben.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | geschlossen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 3,5 m, Klinke |
| **Preis** | 250 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 135 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 99,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 107,5 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 3 mW |
| **akustische Abschirmung** | 13 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 25 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 280 g |
| **Anpreßkraft** | 5,0 N |

**Sitz:** eher straff und leicht
**Komfort:** gut, weitgehend ermüdungsfrei

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, $f_u$ ≈ 25 Hz
**Verfärbungen:** keine auffallenden Verfärbungen außer Höhenbetonung, gute Impulswiedergabe, kräftiger Baß, mäßig impulshart, auch bei hoher Lautstärke noch relativ sauber
**Klanperspektive:** mäßig weiträumig

## Gesamturteil

**Geschlossener Kopfhörer der angehenden Spitzenklasse, echte Verbesserung gegenüber Modell 4 AAA? akzeptable Preis-Qualität-Relation**




# Der Anspruch, den wir beweisen: Technics mit dbx-System.

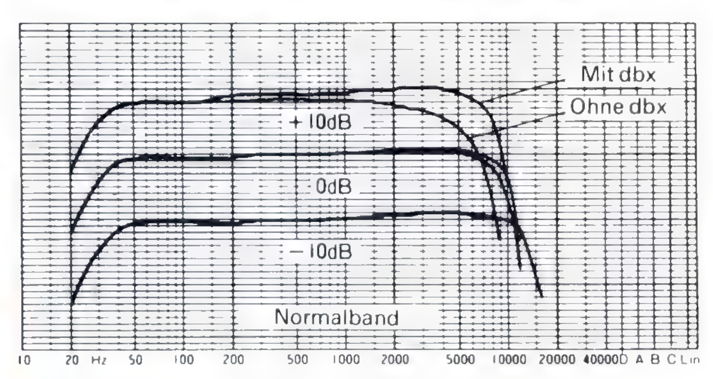
**RS-M 270 X mit dbx-System.**
**Die neue HiFi-Cassettendeck-Generation.**

Das HiFi-Cassettendeck RS-M 270 X mit Direktantrieb weist alle bekannten technischen und qualitativen Merkmale auf, die jede HiFi-Componente auszeichnet, die den Namen Technics trägt.

Allerdings mit einem wesentlichen Unterschied: Dem dbx-System. Dieses System war bisher nur den professionellen Aufnahmestudios in aller Welt vorbehalten.

Technics bietet dieses Verfahren, das hohe Zuverlässigkeit und ausgezeichnete Klangqualität mit extremer Reproduktionsgüte verbindet, nun auch zu einem vernünftigen Preis im Cassetten-Format an:

Mit dem neuen RS-M 270 X wird professionelle Technik jetzt jedem HiFi-Freund zugänglich. Das RS-M 270 X mit dbx (umschaltbar auf das bisher gewohnte Dolby-NR-System) erweitert den Dynamikumfang auf fast unglaubliche volle 110 dB! Dieser Dynamikbereich wird durch zwei Arten erreicht: Erstens durch die enorme Rauschunterdrückung von 30 dB und zweitens durch die Anhebung des Sättigungspegels.




Gesamtfrequenzumfang RS-M 270 X (Klirrfaktor 3%)

Mit 110 dB wird der Dynamikbereich praktisch aller Live-Sendungen im gesamten hörbaren Frequenzspektrum erfaßt. Damit bietet dbx eine originalgetreue Klangreproduktion auch im Cassetten-Format, die selbst den ausgesprochen kritischen HiFi-Freund begeistern wird.




RP-9024 dbx-Decoder für herkömmliche Cassettendecks.

AD'AGE

**Technics**
**hifi**

Technics Panasonic und National sind Markennamen der Matsushita Electric.

National Panasonic GmbH · Winsbergring 15 · Abt. dbx HSP · 2000 Hamburg 54

## Magnat RT 10

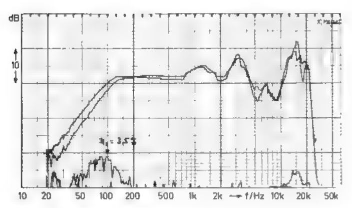


Dynamischer, offener Kopfhörer, Spulen mit Flachdrahtwicklung; dünne, kunststoffüberzogene Schaumstoffkissen mehr ohrabdeckend als umschließend, abnehmbar; Muscheln sind horizontal und vertikal schwenkbar; Kopfband aus weichem Kunststoff kann stufenlos verstellt werden, etwas schwergängig; brauchbare Links/Rechts-Kennzeichnung durch Aufschrift; dünnes Flachkabel mit Klinkenstecker; Quellenimpedanz kann beliebige Werte haben.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 2,8 m, Klinke |
| **Preis** | 200 DM |

### Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 130 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 86,5 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 95,5 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 55 mV |
| **akustische Abschirmung** | ≈ 0 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 35 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 335 g |
| **Anpreßkraft** | 5,5 N |

**Sitz:** fest und leicht
**Komfort:** befriedigend, harter Innenteil der Muschel berührt teilweise das Ohr

### Hörtest

**Übertragungsbereich:** mäßig breitbandig, $f_u \approx 35$ Hz
**Verfärbungen:** keine auffallenden Verfärbungen, geringer Mangel an Transparenz, durchschnittliche Impulse, impulsharter Baß, verträgt hohen Schalldruck
**Klangperspektive:** weiträumig

### Gesamturteil

**Noch als gut zu bezeichnender, dynamischer Kopfhörer; sollte etwas durchsichtiger sein; noch angemessene Preis-Qualität-Relation**

## Peerless PMB 25

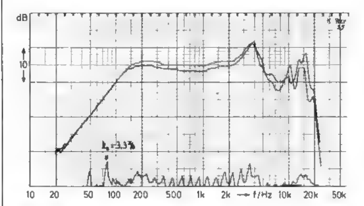


Offener dynamischer Kopfhörer, modifizierte Version; dünne, ebene Schaumstoffpolster liegen durch Aufhängung an elastischen Bändern und leichte Schrägstellung sehr gut auf den Ohren; stufenweise einstellbares Kopfband; Prägung zur Kennzeichung der Kanäle könnte deutlicher sein; dünnes Flachkabel mit Klinkenstecker führt zu beiden Muscheln; Quellenimpedanz beliebig < 10 kΩ.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 2,9 m, Klinke |
| **Preis** | 100 DM |

### Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 415 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | > 98,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | > 102,0 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 4 mW |
| **akustische Abschirmung** | 0 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 35 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 210 g |
| **Anpreßkraft** | 5,0 N |

**Sitz:** fest und mäßig straff
**Komfort:** sehr gut, längere Zeit ohne Ermüdung tragbar

### Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, $f_u \approx 35$ Hz
**Verfärbungen:** keine Verfärbungen, geringe Höhenschwäche, gute Impulsverarbeitung, saubere Baßwiedergabe, verträgt hohen Schalldruck
**Klangperspektive:** weiträumig

### Gesamturteil

**Guter dynamischer Kopfhörer, kein wesentlicher Unterschied zum Vorgänger, gute Preis-Qualität-Relation**

## Peerless PMB 45

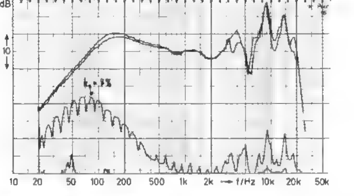


Halboffener dynamischer Kopfhörer, modifizierte Version; abnehmbare, ohrumschließende Muschelkissen aus kunststoffbezogenem Schaumstoff; Ausführung im übrigen wie beim Modell PMB 25, einschließlich Kennzeichnung, Bügelverstellung und Kabel sowie empfohlener Quellenimpedanz.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | halboffen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 2,9 m, Klinke |
| **Preis** | 150 DM |

### Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 415 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | > 88,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | > 92,0 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 40 mW |
| **akustische Abschirmung** | 0 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 30 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 230 g |
| **Anpreßkraft** | 5,0 N |

**Sitz:** fest und etwas straff
**Komfort:** gut, weitgehend ermüdungsfrei

### Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, $f_u \approx 30$ Hz
**Verfärbungen:** keine Verfärbungen, saubere Klangdefinition, gute Impulsverarbeitung, saubere Baßwiedergabe, Übersteuerung bei hohem Schalldruck
**Klangperspektive:** eher weiträumig

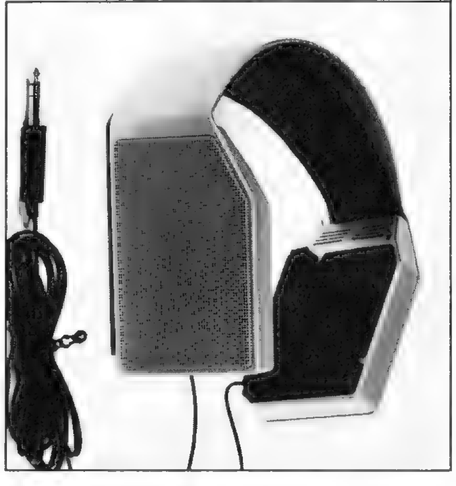
### Gesamturteil

**Sehr guter dynamischer Kopfhörer, kein wesentlicher Unterschied zum Vorläufer, nicht für extrem hohe Lautstärke geeignet, günstige Preis-Qualität-Relation**



Slimline-HiFi-Bausteine von Metz.
Da werden Sie Ohren machen! – und Augen beim Preis!
Metz Plattenspieler TX 4983
☐ Belt-Drive-Antrieb
☐ Hochwertiges Magnet-System
☐ Tonarmlift
☐ Halbautomatische Steuerung
Metz Stereo Amplifier AX 4980
☐ 120 Watt Musikleistung
☐ 80 Watt Sinusleistung
☐ Leistungsanzeige durch LED
☐ Lautsprecher Gruppenschalter
☐ Leistungsbandbreite 15 Hz-30 kHz
Metz Stereo FM/AM Tuner SX 4981
☐ 2 Wellenbereiche FM/AM
☐ Digital-Frequenzanzeige fluoreszierend
☐ 8 Speicher für FM-Sender
☐ Feldstärkeanzeige durch LED
☐ Mittenabstimmung für FM
Metz Stereo Cassetten Deck CX 4982
☐ Dolby-Rauschminderung
☐ Pegelanzeige durch LED
☐ Bandsorten Normal, CrO , Metall
Im Metz-Programm gibt es
dafür die passenden HiFi-Boxen.
Metz im guten Fachgeschäft
Metz
Fernsehen · Video · HiFi · mecablitz

## Peerless PMB SL

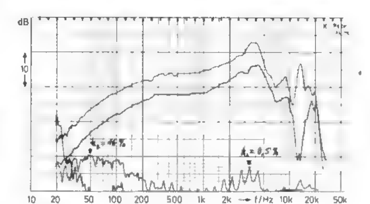


Offener dynamischer Kopfhörer; mit dünnem Schaumstoff abgedeckte Membran ist auch nach hinten offen; L-förmiger Schaumstoff als zusätzliche Stütze; weiches Kopfband geringfügig dehnbar; R/L-Kennung durch Form gegeben, Aufschrift kaum lesbar; dünnes Flachkabel mit Klinkenstekker führt zu beiden Muscheln; Quellenimpedanz sollte $< 180\ \Omega$ sein, Werte bis zu 10 kΩ noch möglich.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 2,9 m, Klinke |
| **Preis** | 160 DM |

### Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 160 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 90,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 98,0 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | $< 180 \sim 10000\ \Omega$ |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | $> 25$ mW |
| **akustische Abschirmung** | 0 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | $\approx 40$ Hz |




| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 270 g |
| **Anpreßkraft** | 2,7 N |

**Sitz:** mäßig fest und leicht
**Komfort:** gut, weitgehend ermüdungsfreies Tragen

### Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, etwas baßschwach, $f_u \approx 40$ Hz
**Verfärbungen:** keine auffallenden Verfärbungen, leicht gedecktes Klangbild, gute Impulswiedergabe, etwas schwacher, aber impulsharter Baß, Übersteuerung bei hoher Lautstärke, Klangbild stark von Sitzposition des Hörers abhängig
**Klangperspektive:** eher enges Klangbild

### Gesamturteil

**Dynamischer Kopfhörer der oberen Mittelklasse, starke Richtwirkung in den Höhen, ungeeignet für extrem hohe Pegel, noch akzeptable Preis-Qualität-Relation**

## Philips N 6330

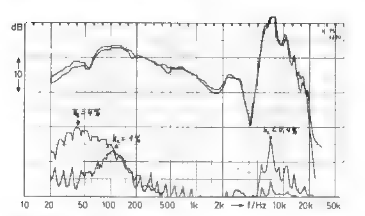


Dynamischer, halboffener Kopfhörer, mit je sechs Passivmembranen (Ø 24 mm) zusätzlich; kunststoffüberzogene, abnehmbare Schaumstoffkissen umschließen die Ohren; federnd aufgehängtes Kopfband aus mäßig weichem Kunststoff ermöglicht sehr bequeme Höhenverstellung; Spiralkabel mit Klinkenstecker wird zur linken Ohrmuschel geführt, dadurch einfache Kanalkennung möglich; Quellenimpedanz sollte <10 kΩ, besser <380 Ω betragen.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | halboffen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 2,5 m, Klinke |
| **Preis** | 200 DM |

### Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 370 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 88,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 92,0 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | <380 ~ 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | >40 mW |
| **akustische Abschirmung** | 5 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈30 Hz |



**Masse (Gewicht)** 460 g
**Anpreßkraft** 5,5 N
**Sitz:** mäßig fest und leicht
**Komfort:** gut, verrutscht etwas beim Kopfsenken

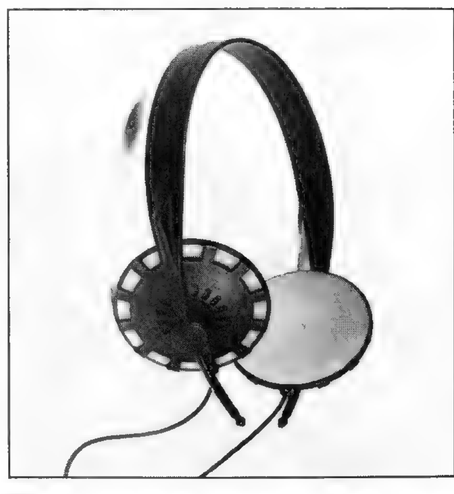
### Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, ausgewogen, $f_u \approx 30$ Hz
**Verfärbungen:** keine Verfärbungen, gute Impulswiedergabe, kräftiger und sauberer Baß, weitgehend saubere Wiedergabe auch bei hohem Schalldruck
**Klangperspektive:** weiträumig

### Gesamturteil

**Sehr guter dynamischer Kopfhörer, gute Preis-Qualität-Relation**

## Sennheiser HD 40

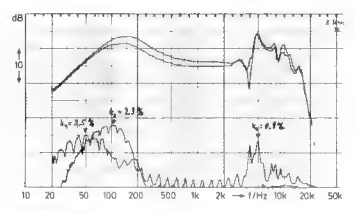


Offener dynamischer Kopfhörer; ebene, dünne Schaumstoffpolster, abnehmbar und ohrbedekkend; ungepolsterter Kopfbügel; Höhenverstellung in Stufen gut möglich; Ohrmuscheln horizontal und vertikal schwenkbar, zur platzsparenden Unterbringung um 90° drehbar; gute Kennzeichnung der Kanäle durch Farbpunkte; dünne Flachkabel mit Universalstecker; Quellenimpedanz kann fast beliebig hoch sein, jedoch besser <530 Ω.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 3 m, Klinke *und* DIN-5pol. |
| **Preis** | 40 DM |

### Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 530 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 93,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 95,5 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | <530 ~ 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | >13 mW |
| **akustische Abschirmung** | 0 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈40 Hz |



**Masse (Gewicht)** 90 g
**Anpreßkraft** 2,5 N
**Sitz:** fest und sehr leicht
**Komfort:** befriedigend, aufgrund des einfachen Kopfbügels

### Hörtest

**Übertragungsbereich:** mäßig breitbandig, $f_u \approx 40$ Hz
**Verfärbungen:** leicht dröhnendes Klangbild, leichter Höhenmangel, mäßige Impulsverarbeitung, durchschnittliche Baßwiedergabe, etwas unsauber bei hohem Schalldruck
**Klangperspektive:** enges Klangbild

### Gesamturteil

**Dynamischer Kopfhörer der unteren Mittelklasse, Preis-Qualität-Relation annehmbar**

# Sennheiser HD 410

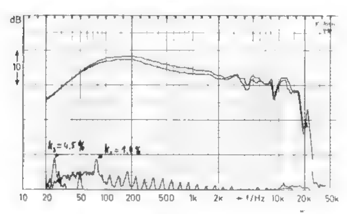


Offener dynamischer Kopfhörer; ebenes, dünnes Schaumstoffkissen, ohrabdeckend und abnehmbar; ungepolsterter Kopfbügel, gute Höhenverstellung in Stufen; sehr gute R/L-Kennung durch farbige Anschlußstecker; dünnes Flachkabel mit Universalstecker; Quellenimpedanz kann beliebig sein.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 3 m, Klinke *und* DIN-5pol. |
| **Preis** | 52 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 530 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 101,5 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 104,5 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 2 mW |
| **akustische Abschirmung** | 0 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 35 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 90 g |
| **Anpreßkraft** | 3,5 N |

**Sitz:** fest und sehr leicht
**Komfort:** gut, weitgehend ermüdungsfrei zu tragen

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, $f_u \approx 35$ Hz
**Verfärbungen:** keine auffallenden Verfärbungen. Anhebung im Grundtonbereich, durchschnittliche Impulsverarbeitung, kräftiger und mäßig impulsharter Baß, für hohen Schalldruck geeignet
**Klangperspektive:** weiträumig

## Gesamturteil

**Dynamischer Kopfhörer der oberen Mittelklasse, gute Preis-Qualität-Relation**

# Sennheiser HD 424

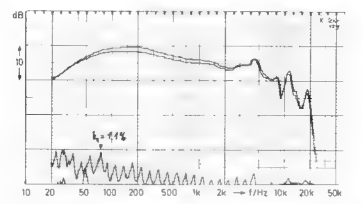


Offener dynamischer Kopfhörer, modifiziertes Modell; ebene, dünne Schaumgummipolster, ohrbedeckend und zum Waschen abnehmbar; einfache Höhenverstellung in Stufen, gepolsterter Kopfbügel; Kennzeichnung der Kanäle durch roten bzw. gelben Anschlußstecker; dünnes Flachkabel mit Universalstecker (Klinkenstecker, Würfelstecker und Würfelbuchse); Quellenimpedanz kann beliebig, besser < 600 Ω sein.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 2,9 m, Klinke *und* DIN-5pol. |
| **Preis** | 110 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 600 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 97,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 99,5 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 600 ~ 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 5 mW |
| **akustische Abschirmung** | 0 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 35 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 165 (alt: 240) g |
| **Anpreßkraft** | 3,1 N |

**Sitz:** fest und sehr leicht
**Komfort:** sehr gut, wird auch bei längerem Tragen nicht lästig

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, $f_u \approx 35$ Hz
**Verfärbungen:** keine Verfärbungen, leichte Präsenz im Mittenbereich, saubere Klangdefinition, gute Impulsverarbeitung, kräftiger und sauberer Baß, saubere Wiedergabe auch bei hoher Lautstärke
**Klangdefinition:** weiträumig

## Gesamturteil

**Guter dynamischer Kopfhörer; leichter, leiser, ausgewogener und baßbetonter als das Vorgängermodell; sehr günstige Preis-Qualität-Relation**

# Sennheiser HD 230

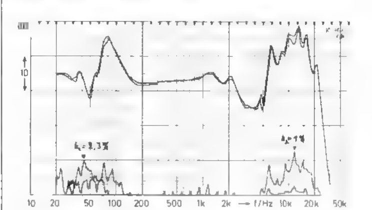


Geschlossener dynamischer Kopfhörer mit je einem Breitband- und einem zusätzlichen Hochtonsystem; ohrumschließende Muschelkissen aus bezogenem Schaumstoff; Muscheln in alle Richtungen drehbar; mäßig weiches Kopfband in Raststellungen gut variierbar; sehr gute Kennzeichnung der Kanäle durch farbige Anschlußstecker; dünnes Flachkabel mit Universalstecker; Quellenimpedanz sollte < 150 Ω, besser < 60 Ω sein.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | geschlossen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 3 m, Klinke *und* DIN-5pol. |
| **Preis** | 220 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 530 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 92,5 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 95,5 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 60 ~ 150 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 15 mW |
| **akustische Abschirmung** | 18 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 40 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 210 g |
| **Anpreßkraft** | 4,0 N |

**Sitz:** fest und leicht
**Komfort:** gut, weitgehend ermüdungsfrei

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, $f_u \approx 40$ Hz
**Verfärbungen:** keine Verfärbungen, etwas höhenfreundlich, gute Impulswiedergabe, sauberer und impulsharter Baß, durchsichtig auch bei hohem Schalldruck
**Klangperspektive:** eher enges Klangbild

## Gesamturteil

**Sehr guter dynamischer Kopfhörer, angemessene Preis-Qualität-Relation**

# Weshalb geben Sie sich gerade beim Lautsprecher mit Kompromissen zufrieden?

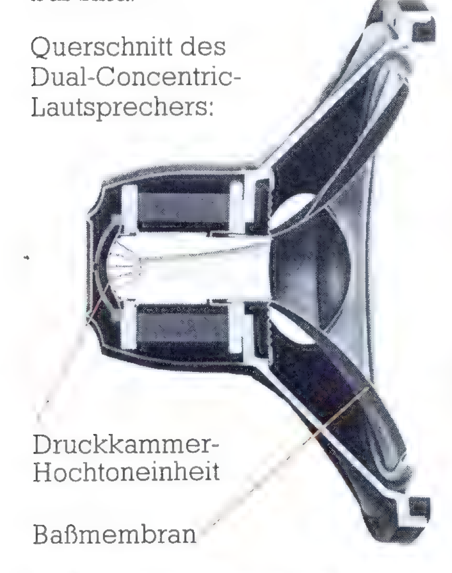


Sie kennen ja das Sprichwort von der Kette, die nur so stark ist wie ihr schwächstes Glied. Und welche Bedeutung Lautsprecher für die HiFi-Anlage haben – darüber sind sich sogar die Experten ausnahmsweise einmal einig. Umso unverständlicher ist es, daß gerade auf diesem Gebiet bei allem Streben nach Perfektion ein Problem meist ungelöst bleibt: die Phasenverschiebung bei Mehrweg-Lautsprechern.

## Lassen sich Ohren betrügen?

Bei allen Vorteilen bringen Mehrwegsysteme auch einen wesentlichen Nachteil mit sich: den durch die Phasenverschiebung entstehenden Interferenzbereich. Auch die ausgeklügelte Anordnung der einzelnen Lautsprecher kann dieses Manko nicht ausgleichen. Dies führt zu Intermodulationsverzerrungen die auch für »normale« Ohren durchaus hörbar sind.

Querschnitt des Dual-Concentric-Lautsprechers:

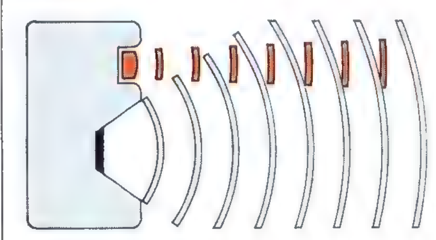


Druckkammer-Hochtoneinheit

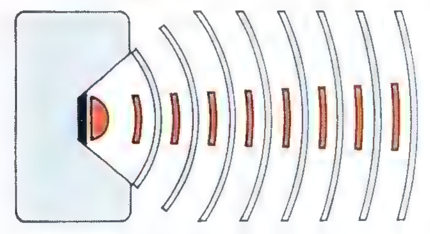
Baßmembran

## »Höhen, die aus der Tiefe kommen«

Die Forderung der Fachwelt ist deshalb klar: ideal ist das Lautsprecherprinzip, das die punktförmige Ausstrahlung des gesamten Frequenzbereichs ermöglicht – das Dual-Concentric-Prinzip, das TANNOY in der Welt bekannt gemacht hat. Bei diesem Prinzip ist der Hochtöner in den Baß integriert. Alle Töne kommen aus einer Quelle – Phasenverschiebungen können gar nicht erst entstehen.



Mehrwegsysteme



Dual-Concentric-Prinzip

## Lautsprecher für höchste Ansprüche

Wer auf Spitzenqualität Wert legt, ist mit TANNOY bestens beraten. Das heißt aber nicht, daß er dafür auch utopische Summen zu zahlen hätte. TANNOY können auch HiFi-Freunde genießen, die nicht gleich mehrere tausend DM pro Box bezahlen wollen.



## Profis entscheiden sich für TANNOY

Wer steht Lautsprechern wohl kritischer gegenüber als die Experten in den professionellen Ton-

SOUNDTRACK Mobile

RAK recording studios ltd.

dublin sound studios

studios? Wohl niemand. Umso bemerkenswerter, daß z.B. in Großbritannien über die Hälfte (!) aller Tonstudios mit TANNOY arbeiten. Eine Bestätigung für das überlegene Dual-Concentric-Prinzip.

## Perfektion gibt's nicht überall!

TANNOY-Lautsprecher bekommen Sie nur in ausgesuchten HiFi-Fachgeschäften. In welchen sagen wir Ihnen, wenn Sie uns den Coupon zurückschicken. Sie erhalten dann auch weitere, ausführliche Informationen. Z.B. über die 5-Jahres-Garantie.

**TANNOY**

**– das kompromißlose Lautsprecherprinzip**

Sagen Sie mir bitte wo ich TANNOY-Boxen hören kann und senden Sie mir weitere, ausführliche Informationen.

Name ______________________

Straße ______________________

Ort ______________________

Vertrieb durch
ORTOFON MANUFACTURING A/S
Niederlassung Deutschland
Cuvillies-Str. 8, 8 München 80
Tel: 98 90 63

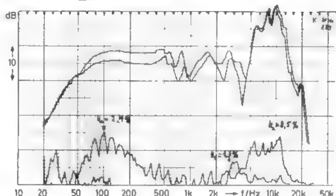
# Sennheiser HDI/SI 234



Halboffener dynamischer Kopfhörer mit Infrarot-Signalübertragung; Sender mit „HiDyn"-Kompressor zur Rauschunterdrückung, Steckernetzteil, Universalstecker und Anschluß für weiteren Infrarotsender; kombinierte Betriebs- und Aussteuerungsanzeige durch LED; Empfänger im Hörer mit „HiDyn"-Expander, Speisung aus 9-V-Batterie; getrennte Lautstärkesteller, Ein/Aus-Schalter, Betriebsartenschalter (Stereo, Mono links, Mono rechts); kunststoffbezogene, ohrumschließende Muschelkissen; Ohrmuscheln horizontal und vertikal schwenkbar; gepolstertes Kopfband in Stufen gut verstellbar; keine besondere Kennzeichnung der Muscheln, Lautstärkesteller müssen rechts sein; Rauschen durch Infrarotübertragung wird bei gutem Empfang vom Plattenrauschen überdeckt; deutliches Rauschen bei Abschattung der Empfangsdiode; Lautstärkesteller des Verstärkers etwa in Mittenposition fest einstellen, um Rauschpegel geringzuhalten.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | geschlossen |
| **Kabel / Stecker** | Infrarot, kabellos |
| **Preis** | Hörer + Sender 550 DM |

## Meßergebnisse




| | |
|---|---|
| **akustische Abschirmung** | 0 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈30 Hz |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 10000 Ω |
| **Masse (Gewicht)** | 390 g (mit Batterie) |
| **Anpreßkraft** | 6,0 N |

**Sitz:** etwas straff und leicht
**Komfort:** gut, Andruck sollte noch etwas verringert werden

## Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, höhenfreundlich, $f_u \approx 30$ Hz
**Verfärbungen:** keine Verfärbungen, außer Höhenbetonung, gute Impulsverarbeitung, sehr kräftiger Baß mit durchschnittlicher Impulshärte, verzerrt bei sehr hohem Schalldruck
**Klangperspektive:** weiträumig

## Gesamturteil

**Sehr guter dynamischer Kopfhörer, nicht für extrem hohe Pegel geeignet, gute Preis-Qualität-Relation unter Berücksichtigung der Infrarot-Übertragung**

## Sony DR-Z6

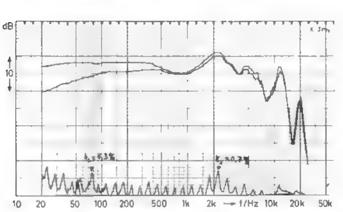


Fast geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche, kunststoffbezogene Schaumstoffkissen, ohrabdeckend; weiches Kopfband in Raststellungen gut einstellbar; Muscheln sind horizontal und vertikal schwenkbar; gute Kennzeichnung der Kanäle durch R/L-Aufschrift und Farbmarkierung der Zuleitungen; Flachkabel mit solidem Klinkenstecker führt zu beiden Muscheln; Quellenimpedanz kann beliebigen Wert aufweisen.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | halboffen bis geschlossen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 2,2 m, Klinke |
| **Preis** | 150 DM |

### Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 120 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 106,1 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 115,5 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | < 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | > 1 mW |
| **akustische Abschirmung** | 9,5 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈ 25 Hz |




| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 380 g |
| **Anpreßkraft** | 4,3 N |

**Sitz:** mäßig fest und leicht
**Komfort:** gut, weitgehend ermüdungsfreies Tragen möglich

### Hörtest

**Übertragungsbereich:** mäßig breitbandig, Mittenbetonung, $f_u \approx 25$ Hz
**Verfärbungen:** leichte Mittenbetonung, wenig Brillanz, gute Impulswiedergabe, kräftiger und impulsharter Baß, verträgt hohe Lautstärke
**Klangperspektive:** eher enges Klangbild

## Gesamturteil

**Dynamischer Kopfhörer der oberen Mittelklasse, leichter Mangel an Transparenz, noch akzeptable Preis-Qualität-Relation**

# Vivanco SR 95

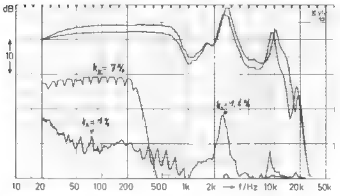


Geschlossener dynamischer Kopfhörer; dünne, weiche Muschelkissen decken die Ohren ab; Muscheln in alle Richtungen drehbar; gepolsterter Kopfbügel gut verstellbar; nur schwach sichtbare R/L-Prägung; dünnes Flachkabel mit Klinkenstekker führt zu beiden Muscheln; Quellenimpedanz sollte <10 kΩ sein, für minimale Abweichung des Schalldruckverlaufs <60 Ω.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | geschlossen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 3,2 m, Klinke |
| **Preis** | 120 DM |

### Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 50 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 100,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 113,0 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | <60 ~ 10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | >3 mW |
| **akustische Abschirmung** | 0 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | ≈30 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 160 g |
| **Anpreßkraft** | 2,5 N |

**Sitz:** fest und leicht
**Komfort:** gut, kann über längeren Zeitraum getragen werden

### Hörtest

**Übertragungsbereich:** mäßig breitbandig, Betonung des Grundtonbereichs, $f_u \approx 30$ Hz
**Verfärbungen:** Mittenverfärbung, verzerrt im Baß, wenig Brillanz, mäßige Impulswiedergabe, bei hohem Schalldruck Verzerrungen im gesamten Frequenzbereich
**Klangperspektive:** eher enges Klangbild

## Gesamturteil

**Dynamischer Kopfhörer der unteren Mittelklasse, keine wesentlichen Unterschiede zum Vorgänger SR 90, problematische Preis-Qualität-Relation**

# Yamaha YH-100

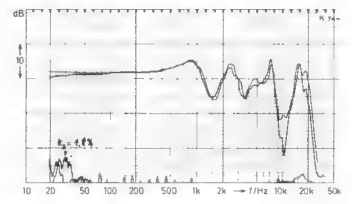


Orthodynamischer, offener Kopfhörer mit 55-mm-Membran; weiches Lederkopfband stufenlos verstellbar; dünne, kunststoffbezogene Schaumstoffkissen sind auf die Muscheln geklebt; Ohrmuscheln (supraaural) lassen sich gut in alle Richtungen bewegen; gute Erkennbarkeit der Kanäle durch Aufschrift und rote Markierung an rechter Zuleitung; Flachkabel mit Klinkenstecker; Quellenimpedanz kann fast beliebig sein.

| | |
|---|---|
| **Prinzip** | offen |
| **Kabel / Stecker** | flexibel, 2,3 m, Klinke |
| **Preis** | 230 DM |

### Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Impedanz 1 kHz** | 135 Ω |
| **Kennschalldruck (1 mW)** | 100,0 dB SL |
| **Schalldruck (0 dBV)** | 108,5 dB SL |
| **empfohlene Quellenimpedanz** | <10000 Ω |
| **empfohlene Verstärkerleistung** | >2,6 mW |
| **akustische Abschirmung** | 0,5 dB |
| **untere Grenzfrequenz** | <25 Hz |



| | |
|---|---|
| **Masse (Gewicht)** | 380 g |
| **Anpreßkraft** | 3,3 N |

**Sitz:** fest und leicht
**Komfort:** gut, auch über längere Zeit angenehm zu tragen

### Hörtest

**Übertragungsbereich:** breitbandig, $f_u < 25$ Hz
**Verfärbungen:** keine auffallenden Verfärbungen, leicht hohles Klangbild, sehr kräftiger Baß mit durchschnittlicher Impulshärte, saubere Wiedergabe auch bei großer Lautstärke
**Klangperspektive:** mäßig weiträumig

## Gesamturteil

**Guter dynamischer Kopfhörer, angemessene Preis-Qualität-Relation**

## Zusammenfassung

**Bei einem Testfeld von Kopfhörern mit Preisen von etwa 40 DM bis nahezu 600 DM ergeben sich erwartungsgemäß große Klangunterschiede. Doch zeigt dieser Test einmal mehr, daß die alte Binsenweisheit, nach der mit steigendem Preis die Klangqualität nicht notwendig besser werden muß, in besonderem Maße für Kopfhörer Gültigkeit hat. Aus diesem Grund haben wir auch weiterhin die Preis-Qualität-Relation angegeben. Der Tragekomfort gab bei keinem Modell Grund zur echten Beanstandung, wenn auch hier und da Verbesserungen noch angebracht werden könnten. Hinsichtlich der Impulswiedergabe schnitt der Beyer DT 880 S, der auch im übrigen vorne lag, am besten ab. Es ist jedoch etwas unverständlich, weshalb der an sich schon höhenfreundliche DT 800 in der modifizierten Version auf eine noch kräftigere Höhenwiedergabe ausgelegt wurde. Bei extrem hoher Lautstärke mußten die Modelle Peerless SL, PMB 45, Sennheiser HD 40 und HDI 234 sowie Vivanco SR 95 passen, was allerdings nicht unbedingt als Qualitätskriterium zu werten ist.**
**Der Vivanco SR 95 enttäuschte ebenso wie das Vorgängermodell SR 90 (→ HiFi-Stereophonie 12/80). Zu den Enttäuschungen zählten auch die beiden Modelle von Jecklin. Hier hätte man aufgrund des hervorragenden Jecklin-Elektrostaten mehr erwartet. Eine deutliche Verbesserung gegenüber dem Vorgänger zeigte sich beim Sennheiser HD 424, der im Hinblick auf den Preis nicht nur für Taschengeldempfänger interessant sein dürfte. Überarbeitet werden nach Auskunft von Sennheiser auch die Modelle HD 222, HD 414, HD 420 und HD 430, die jedoch nicht alle in diesem Test berücksichtigt werden konnten. Sehr positiv traten auch die Modelle AKG K 250, Peerless PMB 45 und Philips N 6330 in Erscheinung. Dazu gehören noch der Sennheiser HD 230 und HDI 234, der durch seine Infrarot-Signalübertragung besonderen Komfort bietet. In der breiten Mittelklasse, die bis zur angehenden Spitzenklasse reicht, liegen Modelle wie Koss Pro/4X, Peerless PMB 25 und Yamaha YH-100. Der Minikopfhörer von Koss schnitt recht achtbar ab, wogegen sich beim Sennheiser HD 40 der Preis doch bemerkbar machte. Eindeutig schlechtester Kopfhörer war natürlich (?) der 15 Jahre alte MB K 600, der damit ein Beispiel für den immensen technischen Fortschritt gibt. ni**

# Über 80 Kopfhörer getestet

Kopfhörer — zumindest die besseren unter ihnen — halten sich lange auf dem Markt. Typenname und Design ändern sich nur in Kleinigkeiten, hier und da wird modifiziert, etwas kostengünstiger und/oder besser hergestellt. „Alte“ Testberichte sind daher nicht unbedingt veraltet, sondern teilweise noch hochaktuell. Bei Kopfhörern steht die kontinuierliche Weiterentwicklung zur Reife über dem Innovationstrend, dem Zwang, etwas „Besseres“ zu bieten.

Wir haben daher, auch um Ihnen das Nachsuchen zu erleichtern, unsere bisherigen Kopfhörer-Testberichte seit Anfang 1978 zusammengestellt. Die angegebenen unverbindlichen Preise sind Preise zum Zeitpunkt der Veröffentlichung; das bedeutet, daß sie starken Schwankungen (nach unten oder nach oben) unterliegen können.

Die Hefte 2/78, 7/79, 12/79 und 12/80 sind noch lieferbar, in den anderen Fällen kann auf die Testjahrbücher zurückgegriffen werden. Sie finden HiFi-Stereophonie 2/78 in TJB 78/79, HiFi-Stereophonie 7/79 und 12/79 in TJB 80/81, HiFi-Stereophonie 12/80 in TJB 81/82.

| Hersteller | Typ | Preis | Heft |
|---|---|---|---|
| Aiwa | HP-30 | 100 DM | 7/79 |
| Aiwa | HP-500 | 200 DM | 7/79 |
| AKG | K 40 | 50 DM | 2/78 |
| AKG | K 80 | 76 DM | 2/78 |
| AKG | K 80/4 Cockpit | 100 DM | 7/79 |
| AKG | K 141/4 | 130 DM | 7/79 |
| AKG | K 240/4 | 200 DM | 7/79 |
| AKG | K 340 | 400 DM | 12/79 |
| AKG | K 130 | 100 DM | 1/82 |
| AKG | K 250 | 260 DM | 1/82 |
| AKG | K 14 TV | 70 DM | 1/82 |
| Audio Technica | ATH-6 D | 170 DM | 12/80 |
| Audio Technica | ATH-7 (kpl. m. Speisegerät) | 300 DM | 12/80 |
| Audio Technica | ATH-8 (kpl. m. Speisegerät) | 400 DM | 12/80 |
| Beyer, Eugen | ET 1000 | 264 DM | 2/78 |
| Beyer, Eugen | DT-880 | 190 DM | 12/80 |
| Beyer, Eugen | DT-880 S | 275 DM | 1/82 |
| Beyer, Eugen | DT-660 | 140 DM | 1/82 |
| Braun | KH 500 | 100 DM | 7/79 |
| Canton | KE-600 | 160 DM | 7/79 |
| Dero | D-280 | 60 DM | 7/79 |
| Dero | D-560 | 90 DM | 7/79 |
| EPD | Elega DR-194 C | 150 DM | 2/78 |
| EPD | Elega DR-206 C | 130 DM | 2/78 |
| EPD | Elega DR-233 C | 50 DM | 2/78 |
| Grundig | GDHS 223 | 100 DM | 7/79 |
| Jecklin | Float Professional Typ II | 750 DM | 7/79 |
| Jecklin | Float Model One | 200 DM | 1/82 |
| Jecklin | Float Model Two | 300 DM | 1/82 |
| JWS | AT 1001 Super H | 80 DM | 7/79 |
| Koss | K/6 A | 100 DM | 7/79 |
| Koss | Pro 4 AA | 180 DM | 7/79 |
| Koss | Pro 4 AAA | 230 DM | 7/79 |
| Koss | K/6 ALC | 120 DM | 7/79 |
| Koss | K/145 | 165 DM | 7/79 |
| Koss | Tech 2 | 230 DM | 7/79 |
| Koss | ESP-10 (kpl. m. Speisegerät) | 900 DM | 7/79 |
| Koss | HV/X | 170 DM | 12/80 |
| Koss | HV/2A | 100 DM | 1/82 |
| Koss | KSP | 85 DM | 1/82 |
| Koss | Pro/4 AAA | 230 DM | 1/82 |
| Koss | Pro/4 X | 250 DM | 1/82 |
| Magnat | RT 10 | | 1/82 |
| Micro | MX-5 | 360 DM | 7/79 |
| Micro | MX-5 (kpl. m. Speisegerät) | 350 DM | 2/78 |
| Peerless | PMB 8 | 180 DM | 7/79 |
| Peerless | PMB 80 | 180 DM | 7/79 |
| Peerless | P 100 | 240 DM | 7/79 |
| Peerless | PMB 25 | 130 DM | 12/80 |
| Peerless | PMB 25 (neu) | 100 DM | 1/82 |
| Peerless | PMB 45 | 150 DM | 12/80 |
| Peerless | PMB 45 (neu) | 150 DM | 1/82 |
| Peerless | PMB SL | 160 DM | 1/82 |
| Philips | N 6330 | 200 DM | 1/82 |
| Saba | Ultra HiFi Professional 90 | 105 DM | 7/79 |
| Sansui | SS-100 | 280 DM | 7/79 |
| Sennheiser | Unipolar 2000 (kpl. m. Speisegerät) | 390 DM | 2/78 |
| Sennheiser | HD 400 | 40 DM | 7/79 |
| Sennheiser | HD 420 | 70 DM | 7/79 |
| Sennheiser | HD 414 X | 75 DM | 7/79 |
| Sennheiser | HD 424 X | 100 DM | 7/79 |
| Sennheiser | HD 430 | 130 DM | 7/79 |
| Sennheiser | HD 224 X | 140 DM | 7/79 |
| Sennheiser | Unipolar 2002 (kpl. m. Speisegerät) | 430 DM | 12/79 |
| Sennheiser | HD 222 | 120 DM | 12/80 |
| Sennheiser | HD 40 | 40 DM | 1/82 |
| Sennheiser | HD 230 | 220 DM | 1/82 |
| Sennheiser | HD 410 | 52 DM | 1/82 |
| Sennheiser | HDI 234 + Sender | 550 DM | 1/82 |
| Sennheiser | HD 424 | 110 DM | 1/82 |
| Sony | MDR-3 | 60 DM | 12/80 |
| Sony | DR-Z 6 | 150 DM | 1/82 |
| Stax | SR-Sigma | 800 DM | 7/79 |
| Stax | SR-44 (kpl. m. Speisegerät SRD-4) | 290 DM | 7/79 |
| Stax | SR-Lambda | 620 DM | 8/81 |
| Vivanco | EZ 8520 | 50 DM | 7/79 |
| Vivanco | EZ 8550 | 60 DM | 7/79 |
| Vivanco | EZ 8580 | 75 DM | 7/79 |
| Vivanco | SR 95 | 120 DM | 1/82 |
| Vivanco | SR 90 | 90 DM | 12/80 |
| Yamaha | HP-3 | 65 DM | 2/78 |
| Yamaha | YH-100 | 230 DM | 1/82 |

## Personaländerung bei HiFi-Stereophonie

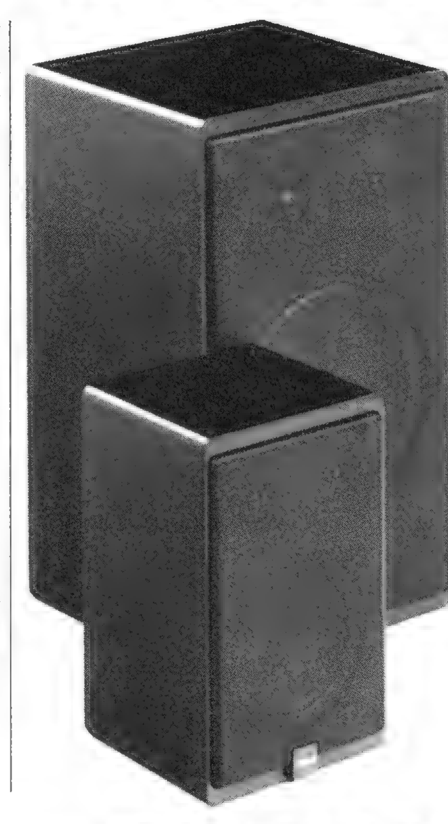


Wolfgang Tunze ist seit dem 1. November 1981 als Redakteur für HiFi-Stereophonie tätig. Sein Arbeitsbereich umfaßt die Koordination zwischen Testlabor, Redaktion und Herstellung sowie das Schreiben von Testberichten und den Besuch von Pressekonferenzen. Wolfgang Tunze verfügt über mehrjährige Erfahrung im Bereich der HiFi-Fachpresse.

Hartmut Niemeier, bislang stellvertretender Laborleiter, hat seinen Wohnsitz wieder nach Bielefeld zurückverlegt, bleibt aber als freier Mitarbeiter exklusiv für HiFi-Stereophonie tätig.

# FORT-SCHRITT-CHEN

Noch etwas kräftiger der Baß; um einen Hauch reiner die Höhen; eine Spur von Trübung ausgemerzt in den Mitten: Nur in Nuancen übertrifft die neue Canton Quinto Lautsprecherserie klanglich ihre Vorgänger. Kein Wunder! Zählten doch, wie Test auf Test bestätigte, schon jene GLE-Boxen zu dem Besten, was auf dem Lautsprechermarkt zu haben war. Ja, lohnt dann überhaupt die neue Serie? Selbstverständlich. High Fidelity ist immer eine Sache von Nuancen. Solange noch hörbare Verbesserungen möglich sind, müssen sie auch gemacht werden. Und bei Lautsprechern haben selbst kleine Fortschritte größere Wirkung, als aufwendige Weiterentwicklungen bei Abspiel- und Steuergeräten, die nur noch mit Meßgeräten zu registrieren sind.



*Quinto 510*: 50/80 Watt, 36 Hz – 30 kHz, 34 x 22 x 21 cm.

*Quinto 520*: 65/100 Watt, 28 Hz – 30 kHz, 39 x 24,5 x 24 cm.

*Quinto 530*: 80/120 Watt, 25 Hz – 30 kHz, 46 x 28,5 x 27 cm.

*Quinto 540*: 100/150 Watt, 22 Hz – 30 kHz, 57 x 34 x 31,5 cm.

Alle: Dreiwegsystem. Gehäuse nußbaum, schwarz oder weiß (mit ebenfalls weißem Gitter!).

Canton Elektronik GmbH+Co
Postfach 1240
D-6390 Usingen im Taunus

Österreich:
Nivoton Handelsges. mbH
Testarellogasse 24/2/13
A-1130 Wien

Schweiz:
APCO AG, Schörli-Hus
CH-8600 Dübendorf




Die reine Musik



Auch komplizierte technische Zusammenhänge werden in Tokyo von Damen erklärt.

# TOKYO AUDIO FAIR '81

## Technologien Markttendenzen Visionen

**Unter den zahllosen Unterhaltungselektronik-Ausstellungen, die es weltweit gibt, nimmt die Tokyo Audio Fair gleich in mehrfacher Hinsicht eine Sonderstellung ein. Erstens wird sie wohl bald einmal die einzige „reinrassige" HiFi-Messe sein, zweitens ist sie mit ihren zwei nicht einmal besonders geräumigen Hallen eine der kleinsten Ausstellungen der Welt, und trotzdem gilt sie drittens als die interessanteste HiFi-Schau überhaupt.**

Schon eine Stunde vor Ausstellungseröffnung stehen tausend, vielleicht zweitausend Leute unglaublich gesittet und ohne zu drängen in einer schier endlosen Schlange vor der Kasse, und innerhalb der sieben Stunden, die sie zugänglich ist, werden nicht weniger als 65 000 Menschen durch die Messe geschleust. Wer zu Platzangst neigt, bleibt da besser zu Hause.

Niemand stößt sich daran, daß auch den größten und mächtigsten Konzernen hier nur relativ wenig Ausstellungsfläche zur Verfügung steht. Im Gegenteil, dies wird sogar als positiv empfunden, denn dem Publikum erspart es lange Fußmärsche und den Ausstellern einiges an Spesen. Die Japaner — schon seit jeher Weltmeister im optimalen Nützen enger räumlicher Gegebenheiten — beweisen auf das Brillanteste, daß man keine ganze Halle für sich allein braucht, um seine Produkte attraktiv und informativ ausstellen zu können.

Konzentration auf das Wesentliche heißt das Stichwort, und wesentlich ist den Japanern Information. Das Publikum in Tokio ist unglaublich wißbegierig, und zwar nicht nur quantitativ, sondern auch, was Details und Innereien der Exponate angeht. Vor den Prospektausgabestellen stehen die Leute in langen Schlangen und mit märchenhafter Disziplin, und wenn es ans Ausprobieren, etwa von Cassettendecks, geht, wird sorgfältig jeder einzelne Schalter unter die Lupe genommen, jeder einzelne Betriebszustand erprobt. Abgeris-






Schubladen sind „in". Bei dieser Sony-Anlage wird nicht nur der Plattenspieler aus- und eingefahren, auch die meisten Bedienungsorgane des Verstärkers sind in einer Schublade versteckt.




Ein Durchbruch auf dem Wege zur Popularisierung von PCM. Dieses PCM-Cassettendeck von Sanyo kommt mit einer normalen Metallband-Compactcassette aus und arbeitet mit feststehenden Tonköpfen.

Der Siegeszug der Compact Disc ist nicht mehr aufzuhalten. Nicht weniger als 16 Firmen stellten CD-Plattenspieler aus. Hier die Modelle von Denon und Pioneer.



Ein hervorragend durchdachtes Programm von Tonbandgeräten und Mischpulten zeigte die bisher fast nur Fachleuten bekannte Firma Fostex. Die Palette umfaßt je ein zwei-, vier- und achtspuriges Tonbandgerät, alle mit Viertelzollband (!), 18-cm-Spulen sowie serienmäßig Dolby-C und ausdrücklich konzipiert als Arbeitsinstrument für den kreativen (Pop-)Musiker, der seine Ideen nicht zu Papier, sondern „zu Band“ bringen will.

Müheloses Überschreiten der Schmerzschwelle garantiert. Auch für Freaks, die nach dem Motto „je lauter desto HiFi“ leben, ist in Tokio gesorgt.

Wunschtraum oder Alptraum? Ein Vierkanal-Cassetten-Tonstudio von Clarion mit unglaublich vielen Spielereimöglichkeiten von Multiplay, Vierkanal-Abmischungen, Klangbeeinflussung etc.

sene Knöpfe oder zertretene Blumendekorationen wie in Europa oder Amerika gibt es nicht.

Konzentrierte Information, das bedeutet, daß es an allen Ständen von Grafiken, Schnittmodellen und Testaufbauten wimmelt und daß alle paar Meter ein charmantes Mädchen steht, das über eine kleine Lautsprecheranlage Erklärungen gibt. Es ist verblüffend, mit welcher Selbstverständlichkeit diese jungen Damen auch komplizierte Schaltungsdetails erläutern, mühelos mit Oszilloskopen hantieren und freundlich lächelnd, mit nie erlahmendem Eifer für „ihr“ Gerät werben.

Aber, und das macht die Tokyo Audio Fair so enorm interessant, die Hersteller zeigen auf dieser Messe nicht nur, was sie gerade im aktuellen Verkaufsprogramm haben. An praktisch allen Ständen sieht man auch Labormuster und Prototypen neuester Entwicklungen. Geräte, die vielleicht schon im nächsten Herbst in den Verkauf gelangen werden, vielleicht aber auch erst in mehreren Jahren. Nirgendwo sonst kann man so weit in die Audio-Zukunft blicken, kann so viel über neue Technologien erfahren und über Markttendenzen lernen.

Der bestimmende Eindruck von der diesjährigen Ausstellung heißt Compact Disc. Nicht weniger als 16 Firmen zeigten CD-Plattenspieler, etliche davon in ganz großer Aufmachung, und da waren die europäischen Compact-Disc-Systempartner noch nicht einmal dabei! Insgesamt umfaßt die CD-Familie (vorläufig und ohne Anspruch auf Vollständigkeit) 28 Firmen, und diese repräsentieren die überwältigende Mehrheit des Weltmarktes. Demgegenüber konnte Telefunken (in Tokio ebenfalls nicht vertreten) keinen einzigen Systempartner für das Mini-Disk-System vorweisen. Auch die Schallplattenseite ist in Japan geklärt: Neben den in der Phonogram zusammengefaßten Firmen (DG, Archiv, Polydor, Philips, Decca etc.) werden auch EMI, CBS und Denon Compact Discs herstellen. Damit steht nun wohl endgültig fest, daß diesem Medium die Zukunft der High-Fidelity gehört.

Folgende Firmen haben bisher Compact-Disc Plattenspieler vorgeführt oder angekündigt (Stand November '81):

| | |
|---|---|
| Aiwa | NEC |
| Akai | Onkyo |
| Bang & Olufsen | Philips |
| Crown | Pioneer |
| Cybernet | Revox |
| Denon | Saba |
| Dual | Sansui |
| Fisher | Sanyo |
| Grundig | Sharp |
| ITT | Sony |
| Kenwood | Technics |
| Marantz | Thomson-Brandt |
| Mitsubishi | Toshiba |
| Nakamichi | Yamaha |

Parallel dazu hat die PCM-Technik auch auf der Tonbandseite einen großen Sprung nach vorne getan: JVC, Pioneer, Sanyo, Sharp und Sony demonstrierten PCM-Cassettendecks, die mit normalen Compact-Cassetten arbeiten. Natürlich, wie könnte es auch anders sein, mit unterschiedlichen Aufzeichnungsformaten, Spurlagen und Bandgeschwindigkeiten, so daß die Cassetten zwischen den einzelnen Geräten nicht austauschbar sind. Aber es sind bereits Gespräche zwischen den genannten Herstellern im Gange, die eine Standardisierung eines Aufzeichnungsformates für PCM-Compactcassetten zum Ziel haben. Es ist sehr zu hoffen, daß diese Verhandlungen von Erfolg gekrönt sind, damit, wenn in zwei bis drei Jahren solche PCM-Cassettendecks auf den Konsumentenmarkt gelangen, nicht dasselbe Systemwirrwarr entsteht, wie es heute bei Videorecordern der Fall ist.

Charles Bétignerat




## Shure

heißt die Firma, der das HiFi-Rätsel 11/81 gegolten hat. Diese Firma wurde 1925 durch S.N. Shure in einem winzigen Büro in Chicago als „Shure-Radio-Gesellschaft" gegründet. S.N. Shure ist heute noch Präsident und Mehrheitsaktionär der Familien-Aktiengesellschaft.

Man begann mit Tonabnehmer-Systemen für Schallplattenspieler, und noch heute sind Shure-Tonabnehmer-Systeme führend. Besonders erfolgreich sind die Tonabnehmer-Serien M 75, M 95, M 97 und V 15.

1932, sieben Jahre nach der Gründung, begann man mit der Produktion des ersten Mikrofons. In den 30er, 40er und 50er Jahren war man mit der Serie Unidyne richtungsweisend. Um aus dieser Serie nur eines zu nennen: das 55 SW (Bild) wurde weltberühmt und ist noch heute weltweit im Einsatz zu finden.

Gerade bei der Serie Unisphere hat man auch Wert darauf gelegt, daß Käufer mit kleinen Geldbeuteln ebenfalls mit Shure-Mikrofonen arbeiten können. Als Beispiel sei das Modell 515 SA/SB genannt. Auch die Modelle 545 SD und 565 SD sind im Vergleich zur Qualität noch preiswert, wobei gerade das Modell 565 SD besonderen Erfolg erlebte. Noch heute arbeiten Künstler gerne mit dem 565 SD. Der Grund für diesen Erfolg lag darin, daß insbesondere die Rückkopplung auf ein Minimum herabgesetzt wurde, was in unterschiedlichem Maß für alle Shure-Mikrofone zutrifft.

Ein weiterer Erfolg zeichnet sich bereits mit den neuen Mikrofonen aus der Starmaker-Serie SM 77 und SM 78 ab, die maßgeschneiderte Frequenzgänge für die Übertragung von Instrumenten (SM 77) bzw. für Gesang (Rock-Pop, Country und Jazz) haben. Als letzte Neuheit sind die beiden Modelle SM 81 und SM 85 zu nennen. Obwohl es sich bei beiden Modellen um Kondensator-Mikrofone handelt, sind sie so robust wie herkömmliche Bühnen-Mikrofone.



Ein weiterer Produktionszweig ist der Bau eigener Verstärkeranlagen. 1968 kam der Vocal Master (Power-Mischpult) mit Boxen als erste Bühnen-Übertragunsanlage heraus, die insbesondere in Amerika ein großer Erfolg wurde. Eine Weiterentwicklung stellt die neue Pro-Master-Serie mit dem 6-Kanal-Power-Mixer-Modell 700 dar, die auf dem deutschen Markt aufgrund ihrer Preisgünstigkeit beträchtliche Erfolge erzielen konnte. Entsprechende Lautsprecherboxen gibt es natürlich auch.

Bei der versteckt genannten Persönlichkeit handelt es sich um Ella Fitzgerald, die im Januar 1934 bei einer Amateur-Show im Apollo-Theater in Harlem entdeckt wurde.

Im Jahre 1950 gewann das Ehepaar K. und P.M. Kennedy die Weltmeisterschaft im Eiskunstlauf. 1963 ging der Name Kennedy im Zusammenhang mit der Ermordung des Präsidenten J.F. Kennedy durch die Weltpresse.

Der erste Nordpolarflug erfolgte 1925 durch den Norweger R. Amundsen.

Der gefragte See ist der Michigan-See.

Heute geht es nicht darum, den Namen eines Herstellers oder Importeurs herauszufinden. Vielmehr gilt unsere Rätselfrage einem eingetragenen Verein. Als dieser vor rund zwanzig Jahren gegründet wurde, war nicht abzusehen, daß er sich zum mitgliederstärksten Verband im Bereich der Unterhaltungselektronik mausern und zum Veranstalter bedeutender Ausstellungen werden würde.

Die Institution, um die es geht, teilt sich zusammen mit einem anderen Industrieverband Geschäftsstelle, Geschäftsführer, Sekretärin und Buchhaltung. Sitz dieser Geschäftsstelle ist Frankfurt. Der Vorstand des Vereins, dem derzeit fünf Personen angehören, arbeitet ehrenamtlich.

Wer dieses Heft aufmerksam durchliest, wird die Antworten auf folgende Fragen finden:

1. **Wie lautet die offizielle Bezeichnung des Vereins, und wie ist seine Abkürzung?**
2. **Wieviele ordentliche Mitglieder zählt der Verein zur Zeit?**
3. **Wieviele Fachhändler und Fachverkäufer sind auf Seminaren des Vereins bis heute geschult worden?**
4. **In welcher Stadt finden die von dem zu erratenden Verein veranstalteten internationalen Ausstellungen statt?**

**Zu gewinnen ist eine viertägige Reise nach Düsseldorf für zwei Personen zum Besuch der hifivideo '82, Fahrt-, Hotelkosten und Taschengeld inbegriffen.**

Senden Sie Ihre Lösung auf einer Postkarte an

**HiFi-Stereophonie**
**HiFi-Rätsel**
**Postfach 1709**
**7500 Karlsruhe 1**

Einsendeschluß ist der 15. Januar 1982 (Datum des Poststempels). Bitte Lösung und Absender deutlich schreiben? Die Auslosung erfolgt unter Ausschluß des Rechtsweges.

Gewinner des HiFi-Rätsels 11/81:

**Christian Frings, 5100 Aachen,**
**Harald Heinecke, 5100 Aachen,**
**Robert Kujumdjiew, Sofia/Bulgarien,**
**R. Lapp, 4048 Grevenbroich 5**

Wir gratulieren!


AUFSTELLEN. AUFLEGEN.
AUFHORCHEN. THORENS.
Thorens TD 126 Semi-professioneller HiFi-Plattenspieler der Extraklasse. Vorbereitet für Ihre ganz persönliche Tonarmbestückung. Zum Beispiel Thorens TP 16, EMT 929, SME 3, Dynavector, Koshin GST 801 und viele andere. Eine Spitzenleistung aus dem Hause Thorens! Thorens TD 115 Der Traum vieler HiFi-Enthusiasten. Das Komplettangebot mit allem drum, dran und drin. Der TD 115 überträgt die Musik mit einem extrem massearmen Isotrack-Tonarm (edelsteingelagert!) und läßt sich sogar auf die dritte, seltene Geschwindigkeit von 78 Upm schalten! Thorens TD 105 Das Top-Angebot für alle HiFi-Freunde, die bei Plattenspielern auf der Suche nach dem außergewöhnlichen Preis-Leistungsverhältnis sind. Informationen gibt's hier: Thorens-Gerätewerke Lahr GmbH · Postfach 1560 · D-7630 Lahr · Tel. 07821/7025 und beim guten Fachhandel. Thorens. Wenn Sie mal so richtig aufhorchen wollen.
Thorens TD 126
Thorens TD 115
Thorens TD 105
THORENS

# Test




Lautsprecherboxen

## TSM Verona

### Vierweg-Standmonitor mit zwei Tieftönern

**Die in Freising bei München ansässige TSM Electric GmbH befaßt sich nun schon seit über fünf Jahren mit Entwicklung, Herstellung und Vertrieb von Boxen konventioneller Bauweise, also nach dem Prinzip der akustischen Bedämpfung und mit Kalottenchassis im Mitten- und Hochtonbereich. Dem sorgfältigen Entwickler bietet dieses Prinzip die Möglichkeit, klangneutrale, weitgehend verfärbungsfreie Lautsprecher zu zivilen Preisen zu konzipieren. Genau diesem Ziel, das schon mit der Sensis-Serie (Test → HiFi-Stereophonie 8/77) und mit der ebenfalls vier Modelle umfassenden Puris-Familie (Test → HiFi-Stereophonie 11/79) weitgehend geglückt ist, hat sich TSM verschrieben. Zur IFA 81 stellte TSM die Vierweg-Standbox Verona vor, die das TSM-Programm nach oben ergänzt.**

# Die Neuen von Schwann im Frühjahr 1982

## Symphonische Musik

**Franz Schubert (1797–1828)**

Sinfonie Nr. 7 E-dur
nach Fragmenten rekonstruiert von Brian Newbould (Welt-Ersteinspielung)
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Dirigent Gabriel Chmura
Schwann VMS 1601

**Ottorino Respighi (1879–1936)**

Rossiniana — Orchestersuite nach „Les Riens" von G. Rossini

**Peter Tschaikowsky (1840–1893)**

Mozartiana — Suite Nr. 4 für großes Orchester op. 61
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Dirigent Gerd Albrecht
Schwann VMS 1606

**Joseph Haydn (1732–1809)**

Die Tageszeiten
Le Matin Hob. I/6
Le Midi Hob. I/7
Le Soir Hob. I/8
Rainer Kußmaul, Barockvioline
Capella Clementina (Ensemble mit historischen Instrumenten)
Dirigent Helmut Müller-Brühl
Schwann VMS 2085

**Musik am Hofe zu Brüssel**

Henry Jacques de Croes (1705–1786)
Divertimento Nr. 5 d-moll
Pierre van Maldere (1724–1768)
Sinfonie Nr. 3 Es-dur/Sinfonie Nr. 4 C-dur
Camerata Leodiensis
Dirigent Hubert Schoonbroodt
Schwann MeW 81004

**Richard Strauss (1864–1949)**

Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28
Erzählt und erläutert von Gerd Albrecht
Wiener Symphoniker
Dirigent Gerd Albrecht
Schwann AT 95004 digital

## Instrumentalmusik

**Romantische Flötenkonzerte**

Anton Bernhard Fürstenau (1792–1852)
Konzert Nr. 8 D-dur op. 84
Jules Auguste Demerssman (1833–1866)
Italienisches Konzert op. 82
Cécile Chaminade (1857–1944)
Concertino op. 107
Vilém Blodek (1834–1874)
Konzert für Flöte und Orchester
Karl-Bernhard Sebon, Flöte
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Dirigent Uros Lajovic
Schwann VMS 1608

**Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)**

Konzert E-dur für 2 Klaviere und Orchester

**Felix Mendelssohn Bartholdy**
**Ignaz Moscheles (1794–1870)**

Variationen über ein Thema aus der Schauspielmusik „Preziosa" von C. M. v. Weber für 2 Klaviere und Orchester
Anthony und Joseph Paratore, Klavier
RIAS Sinfonietta Berlin
Dirigent Uros Lajovic
Schwann VMS 2088

**Eugéne d'Albert (1864–1932)**

Cellokonzert C-dur op. 20

**Joaquin Rodrigo (1902)**

Concierto galante para violoncello y orquesta
Christoph Henkel, Cello
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Dirigent Jiri Starek
Pedro Corostal, Cello
Orquesta Filarmonia de Espana
Dirigent Rafael Frühbeck de Burgos
Schwann VMS 2003

**Virtuose Paukenkonzerte**

Johann Wilhelm Hertel (1727–1789)
Konzert für 8 obligate Pauken, Bläser und Streicher
Anonymus (18. Jahrhundert)
Konzertstück für 8 Pauken, Celli und Kontrabaß
Werner Thärichen (1921)
Konzert für Pauken und Orchester op. 34
Werner Thärichen, Pauken
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Dirigent Vernon Handley
Schwann VMS 2066

## Kammermusik

**Antonio Sacchini (1730–1786)**

Sämtliche Streichquartette Nr. 1–6
Akademia Quartett Dublin
Schwann VMS 720 (2 LP)

**Les Vendredis 2**

Freitags in Petersburg — 10 Russische Komponisten schreiben Stücke für Streichquartett
Haydn Quartett Berlin
Schwann VMS 1029

## Geistliche Musik

**Otto Nicolai (1810–1849)**

Messe in D-dur
Georgine Resick, Sopran; Gwendolyn Killebrew, Alt; Frieder Lang, Tenor; Hermann Christian Polster, Baß; Chor des NDR;
Sinfonieorchester des NDR
Dirigent Heinrich Hollreiser
Schwann AMS 3536

**Leopold Mozart (1719–1787)**

Lauretanische Litanai Es-dur
Siglinde Damisch, Sopran; Ingrid Mayr, Alt; Chris Merrit, Tenor; Walter Rȧninger, Baß; Salzburger Rundfunk- und Mozarteumchor
Camerata Academica Salzburg
Dirigent Ernst Hinreiner
Schwann AMS 3539

**Alessandro Stradella (1644–1682)**

San Giovanni Battista (Szenisches Oratorium)
Barbara Schlick, Helen Keller, Sopran; Andrew Dalton, Kontratenor; Jan Thompson, Tenor; Ulrich Studer, Baß; Tablater Sängergemeinschaft
Capella Clementina
Dirigent Helmut Müller-Brühl
Schwann AMS 4525 (2 LP)

**César Franck (1822–1890)**

Messe solennelle op. 12 für dreistimmigen Chor, Orgel, Harfe, Cello und Kontrabaß
Chor des Belgischen Rundfunks
Dirigent Pierre Bartholomeé
Schwann MeW 80021

**Francois Joseph Gossec (1734–1828)**

Große Totenmesse
Orchestre Symphonique de Liége
Dirigent Jacques Houtmann
Schwann MeW 80017 (2 LP)

## Verschiedenes

**Alexander Zemlinsky (1872–1942)**

Sechs Gesänge für mittlere Stimme und Orchester op. 13 nach Texten von Maurice Maeterlinck
Sinfonietta für Orchester op. 23
Glenys Linos, Alt
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Dirigent Bernhard Klee
Schwann VMS 1603

**Joseph Haydn (1732–1809)**

Orgelstücke (z. T. Ersteinspielungen)

**Ernst Köhler (1799–1847)**

Fantasie über den Chor „Die Himmel rühmen"

**P. Davide da Bergamo (1791–1863)**

Sinfonia nach „Gott erhalte"
Franz Haselböck an den Haydn-Orgeln der Bergkirche und der Kirche der Barmherzigen Brüder in Eisenstadt
Schwann VMS 2615

**Aus den Tagebüchern des Orlando di Lasso (1532–1594)**

Ein Rückblick auf das Leben des Komponisten anhand von Briefen und Dokumenten, mit vielen Musikbeispielen
Sprecher: Will Quadflieg
Ensemble Dialogo Musicale
Dirigent Hans Ludwig Hirsch
Schwann VMS 4524 (2 LP)



### Zwei 240-mm-Tieftöner im Parallelbetrieb

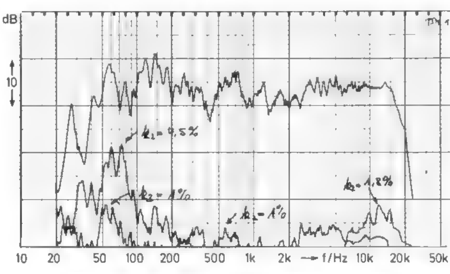
Die hochformatige, auf einem kleinen Fußgestell in definiertem Abstand vom Boden stehende Standbox sieht aus wie eine Dreiwegbox mit zwei Tieftönern. Aber der Schein trügt. Der untere Tieftöner wird durch die Frequenzweiche oberhalb 400 Hz aus dem Verkehr gezogen, der zweite arbeitet bis 700 Hz weiter. Diese Maßnahme verhindert eine unerwünschte Richtwirkung im unteren Grundtonbereich. Der Übertragungsbereich 700 bis 3000 Hz ist einem 50-mm-Kalottenmitteltöner anvertraut, die Hochtonkalotte übernimmt bei 3000 Hz. Die Boxen sind geschlossen, sehr sauber verarbeitet, ohne Pegelsteller und für den Betrieb mit textilbespannter Frontverkleidung entwickelt. Die Lautsprecherkabel sind auf der Rückseite an Federklemmen für nackte Kabelenden anzuschließen.

## Messungen

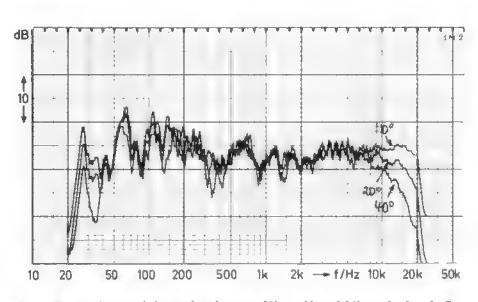
Die Messungen wurden im Abhörraum durchgeführt, die Boxen auf ihrem integrierten Fußgestell schräg zu Raumlängsachse aufgestellt, Mikrophon in 2 m Abstand, Höhe zwischen Mitten- und Hochtöner. Als Meßsignal für die Schalldruckkurve, $k_2$, $k_3$ und das Rundstrahlverhalten wurde gleitender Sinus von 20 Hz bis 20 kHz verwendet. Die praktische Betriebsleistung für 91 dB Schalldruck in 1 m Abstand einer Box wurde mit rosa Rauschen ermittelt. Die Impedanzkurve wurde direkt an den Lautsprecherklemmen gemessen, und zwar bei 2 mW an 4 Ω, d.h., die Impedanz des Lautsprecherkabels ging nicht in die Messung ein.

## Hörtest und Kommentar

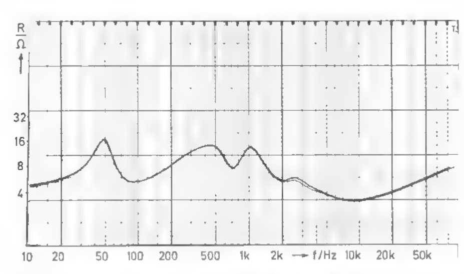
Die Schalldruckkurve macht einen sehr guten Eindruck, wenngleich die Delle zwischen 800 Hz und 2,5 kHz — nicht unvorteilhaft für das Klangbild — vielleicht doch etwas stark ausgeprägt ist. Im Brillanz- und Obertonbereich ist die Box voll da. Die bei 91 dB Schalldruck gemessene Kurve (Bild 1) zeigt oberhalb 14 kHz bereits einen deutlichen Abfall. Senkt man den Schalldruck um 10 dB (Bild 2), beträgt der Abfall bei 20 kHz nur noch 2 dB, d.h., bei sehr hohen Pegeln tritt an der Hochtonkalotte die typische Entkopplung auf. Dies hat für die Praxis keine Bedeutung, weil solche Pegel im Hochtonbereich, der ja ein reiner Obertonbereich ist, nicht auftreten. Das Rundstrahlverhalten ist für ein Kalottenchassis nicht überragend. Man sollte die Boxen daher leicht zum Hörer hin anwinkeln. Die drei übereinandergeschriebenen Kurven in Bild 2 lassen deutlich die Anhebung im Grundtonbereich 450 bis 800 Hz erkennen, der eine Vitalisierung der zweigestrichenen Oktave, aber kaum eine Verfärbung des Klangbildes zur Folge haben dürfte. Die Baßeigenresonanz liegt bei 50 Hz. Die tiefste, noch mit einem Pegel von 82 dB sauber abgestrahlte Frequenz liegt bei 35 Hz. Bei 70 Hz strahlt die Box einen Pegel von rund 104 dB sauber ab. Das Klirrgradverhalten ist recht gut, die Verzerrungskurven sind um 10 dB relativ zur Schalldruckkurve angehoben.




**1 Schalldruckkurven und harmonische Verzerrungen $k_2$ und $k_3$**




**2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20, 40°**




**3 Impedanzkurve im Bereich 10 Hz bis 50 kHz**

Im Musikhörtest erweist sich die Verona als sehr weitgehend verfärbungsfrei — die Anhebung im Bereich der zweigestrichenen Oktave wirkt sich nicht verfärbend aus — bei sehr kräftigem Baßfundament und ausgewogener Obertonbrillanz. Die Box eignet sich zur Erzeugung kräftiger Lautstärken. Beim Baßschlag auf der Technics-Platte „Audio Inspection" zeigte der Schallpegelmesser 112 dB an. Baßimpulse sind eher üppig als extrem trocken. Insgesamt wohl eine Box mehr für den anspruchsvollen Klassikfreund mit Neigungen zur schweren Symphonik als für extreme Pop-Fans, obwohl die Verona mit dem sanften Namen bei Pop durchaus ordentlich Rabatz macht.

## Technische Daten

(nach Angaben des Herstellers)

| | |
|---|---|
| Übertragungsbereich | 16 Hz bis 22 kHz |
| Lautsprecher: | zwei 240-mm-Tieftöner<br>50-mm-Kalottenmitteltöner<br>25-mm-Kalottenhochtöner<br>beide mit Softmembranen |
| Impedanz | 4 Ω |
| Maximale Musikbelastbarkeit | 250 W |
| Geeignet für Verstärkerleistungen | von 20 bis 200 W Sinus |
| Kabel | 5 m, 1,5 mm² Querschnitt |
| Gewicht | 27 kg |
| Bruttovolumen | 100 l |
| Abmessungen (H × B × T in mm) | 1020 × 320 × 320 mit Fußgestell |
| Gehäuseausführung | Nußbaum, Sandgold-metallic |
| Ungefährer Preis | 1 490 DM |

## Meßergebnisse

| | |
|---|---|
| **Schalldruckkurve** | Bild 1 |
| hierbei elektrische Leistung | 9,5 W (4 Ω) |
| hierbei Lautstärkepegel | 91 dBSL |
| **Rundstrahlverhalten** | Bild 2 |
| **Impedanz** | 4 Ω Bild 3 |
| hieraus Baßeigenresonanz | 80 Hz |
| **Praktische Betriebsleistung** | 2,87 W / 3,07 W |
| **entsprechend Spannungspegel** | 10,6 dBV / 10,9 dBV |

## Zusammenfassung

**Die TSM Verona, eine Vierweg-Standbox, ist eine weitestgehend verfärbungsfreie, hochbelastbare und für große Lautstärken geeignete, breitbandige und baßtüchtige Box, besonders geeignet für anspruchsvolle Liebhaber schwerer Symphonik. Br.**



Cybernet
CYBERNET eröffnet eine neue Epoche im Audio Bereich. Durch die Einführung modernster Elektronik und unserer kreativen Ideen wurden wir zur Marke der Innovationen. Unsere original-Serien von HiFi-Produkten bieten alle Besonderheiten die der Markt erfordert. Wenn Sie also mehr über CYBERNET-Produkte wissen möchten, wenden Sie sich bitte an untenstehende Adresse.
CRD-15
— Kompakt HiFi-Anlage für Einbau in professionelles 19"-Rack.
— Mischmöglichkeit für Mikrofon, zwei Plattenspieler, zwei Bandgeräte und Reserveeingang.
— 72 Watt-DIN-Gesamtleistung.
— 3 Wellenbereiche (UKW, MW und LW).
— Cassettenteil, auch für Metallband geeignet, Laufwerksteuerung über Tipptasten.
INTEGRATED STEREO SOUND SYSTEM CRD 15
COUNTER
Cybernet
ELECTRONICS GmbH
Otto-Hahn-Str. 16 · 6072 Dreieich
Telefon: 0 61 03/38 13/14
MK 8/81

# HiFi-Tests leichter verständlich

## 9 Kopfhörer

Im Laufe der Entwicklung der Musikwiedergabe im Heim hin zum HiFi-gerechten Hören erlebten Kopfhörer Phasen unterschiedlicher Bedeutung. Noch Mitte der sechziger Jahre waren die meisten Lautsprecher so schlecht und die guten so teuer, daß Kopfhörer eine echte HiFi-Alternative darstellten. Heute dagegen gelten sie eher als sinnvolle Ergänzung einer HiFi-Anlage, da sie das individuelle Genießen der Musik in originalgetreuer Lautstärke gestatten, ohne Nachbarn oder Familienmitglieder zu stören. Insbesondere in den modernen, hellhörigen Wohnungen bieten sie zu bestimmten Tages- oder Nachtzeiten die einzige Möglichkeit, eine gute Anlage auch wirklich zu nutzen.

Außerdem entfällt bei diesem Baustein eine ganze Reihe physikalischer Probleme, die beim Bau von Lautsprechern zu beachten sind:

- Da die Hörer direkt am Ohr aufliegen, ist die benötigte Schallleistung wesentlich geringer als bei Lautsprechern; die Membran kann erheblich kleiner sein.
- Wegen ihrer Kleinheit besitzt die Membran auch weniger Masse; also ist prinzipiell ihre Bewegung (bei kleineren Auslenkungen) homogener, das Einschwingverhalten sauberer. Zur Herstellung der Membran können steifere und leichtere Materialien verwendet werden.



Hochwertige Kopfhörer sind heute hinsichtlich Frequenzgang und Verzerrungsverhalten, manche sogar hinsichtlich der Klangperspektive, auch guten Boxen überlegen, kosten aber nur einen Bruchteil davon. Die Spitzenmodelle gehen zum Preis kleiner Regalboxen aus dem Laden. So gesehen, sind sie mehr als Kompromiß und Ersatz, wenn man das Geld für ein Paar „Spitzenboxen“ noch nicht beisammen hat oder aus anderen Gründen Musik lieber über Kopfhörer hört (hören muß).

Kopfhörer zwingen zum Zuhören. Sie erfordern eine höhere Konzentration auf die Darbietungen und eignen sich daher besonders zum kritischen, analytischen Hören. Allerdings ermüdet man auch schneller — zum einen wegen der Unmittelbarkeit des Hörerlebnisses, zum anderen verursacht das Tragen selbst trotz aller Fortschritte in bezug auf Gewicht und Sitz gewisse Unbequemlichkeiten. Weitgehend herrscht noch die Anbindung per „Nabelschnur“ an den Verstärker vor, wenn auch in letzter Zeit Modelle mit **drahtloser Infrarotübertragung** angeboten werden.

Vielfach wird auch die Isolation von der Umwelt als störend empfunden; Kopfhörer gelten als kommunikationsfeindlich. Abhilfe schaffen hier die sogenannten **offenen** oder **halboffenen Systeme,** bei denen der Hörer nicht mehr akustisch abgeschirmt wird. Im Gegensatz zu ihnen schließen beim **geschlossenen Hörer** die Hörmuscheln die Membran und den Gehörgang praktisch luftdicht ab. Offene Kopfhörer besitzen hingegen nach außen Öffnungen und lassen daher auch Umweltgeräusche an das Ohr des Hörenden vordringen. Sie gelten im allgemeinen als „luftiger“ im Klangbild und führen auch nach längerem Gebrauch kaum zu „heißen“, geröteten Ohren.

### Kopfhörertypen

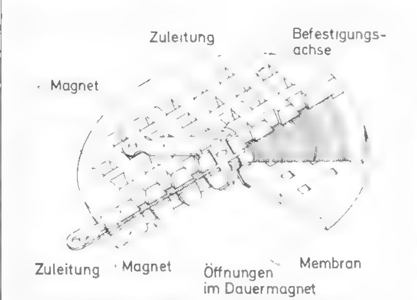
Neben der eben erwähnten Unterscheidung in offene, halboffene und geschlossene Systeme kommen — ähnlich wie bei Lautsprechern — zwei unterschiedliche Wandlerprinzipien zur Anwendung:

- Elektrodynamische und
- elektrostatische

Bauformen teilen sich den Markt, wobei letztere häufig für Spitzenmodelle verwendet werden. Beim **(elektro)dynamischen Prinzip** taucht eine Schwingspule mit ihren Windungen in den millimeterschmalen Luftspalt zwischen den Polen eines Magneten ein; proportional zur angelegten Tonfrequenzspannung wird die Spule aus ihrer Ruhelage ausgelenkt und bewegt die mit ihr verbundene Membran. Dynamische Kopfhörer sind letztlich also Konus- oder Kalottenlautsprecher en miniature. Gebräuchlich sind auch verschiedene Abwandlungen hiervon, wie zum Beispiel bei **orthodynamischen** Modellen: Hier ist die Schwingspule in Form zweier gegenläufiger Windungen auf eine hauchdünne Kunststoff-Folie, die als Membran dient, aufgedruckt. Sie schwingt ganzflächig angetrieben zwischen entsprechend flächig angeordneten Dauermagneten.

Seit einigen Jahren werden Kopfhörer angeboten, die nach dem **elektrostatischen Prinzip** arbeiten. Bei ihnen wirken die Membran und eine entsprechende flächige Gegenelektrode als Kondensator, dessen Ladung von der Tonfrequenz beeinflußt wird. Elektrostatische Wandler stellen so das genau entsprechende Gegenstück zu den Kondensatormikrophonen dar.

Der Elektrostat benötigt zum Betrieb eine **Gleichspannung (Vorspannung);** er wird über eine separate Hochspannungsquelle vorpolarisiert. Diese befindet sich in einem getrennten Kästchen, das für die Stromversorgung ans Netz und für die Signalspannung an der Verstärker anzuschließen ist. Der Kopfhörer wird seinerseits an dieses Kästchen angeschlossen und von diesem mit der Hochspannung und dem Nutzsignal versorgt. Die **Übertragungseigenschaften** solcher Typen sind ausgezeichnet, da sie phasengetreu und sehr exakt einschwingen, einen extrem geringen Klirrgrad haben und nur kleinen Streuungen beim Fertigungsprozeß der Folie und der Elektroden unterliegen. Im Unterschied zum elek-

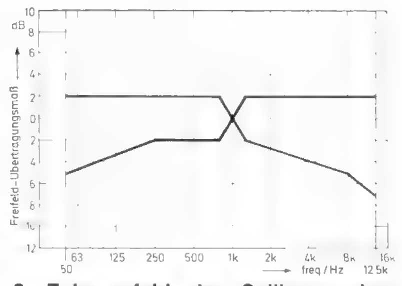



**1 Prinzip des orthodynamischen Kopfhörers (nach Yamaha)**

trostatischen Lautsprecher lassen sich — wegen der Kleinheit der Membranen — diese Vorteile gut nutzen. Jedoch erfordern sie gegenüber den dynamischen Systemen einen erheblich größeren technischen Aufwand und sind daher vergleichsweise teuer. Zudem benötigen sie zur Speisung fast ausnahmslos einen Leistungsverstärker.

Als Abwandlung der Elektrostaten hat das **Elektretprinzip** inzwischen Eingang in den Kopfhörerbau gefunden. (Elektrete sind Werkstoffe mit permanenter dielektrischer Polarisation; in ihnen ist eine Hochspannung als bleibende elektrische Ladung gewissermaßen „eingefroren".) Somit benötigen diese Modelle keine kostspielige Hochspannungsversorgung mehr. Auch **Zweiwegsysteme** werden angeboten, wobei verschiedene Wandlersysteme kombiniert sein können.

Allerdings gilt auch hier — wie bei so vielen anderen Bausteinen —, daß Sorgfalt in Konstruktion und Fertigung häufig die Wiedergabequalität mehr beeinflußt als das „bessere" Prinzip. Neurere Testergebnisse zeigen, daß die Kopfhörer qualitativ immer näher zusammenrücken und elektrostatische und dynamische Typen in iherer Beurteilung recht dicht gestaffelt sind.




**2 Toleranzfeld der Sollkurve des Freifeld-Übertragungsmaßes bei Kopfhörern nach DIN 45 500**

# Qualitätskriterien

Wie auch andere Bausteine werden Kopfhörer von DIN 45 500 erfaßt und mit bestimmten Mindestanforderungen belegt. Danach muß ihr **Frequenzgang** (das sogenannte Freifeld-Übertragungsmaß) in das aus Bild 2 ersichtliche (sehr großzügige) **Toleranzfeld** fallen. Außerdem fordert die Norm Werte für die **Nennimpedanz** von 8 bis 4000 Ω; der **Klirrgrad,** gemessen am künstlichen Ohr („Kuppler"), darf bei einem Schalldruckpegel von 94 dB im Frequenzbereich 100 bis 2000 Hz höchstens 1% betragen. Die **Nennbelastbarkeit** muß mindestens 100 mW erreichen, und die **Andrückkraft** des Kopfhörers an den Kopf darf 5 N(ewton) nicht überschreiten.

Von Interesse ist darüber hinaus der **Wirkungsgrad,** d.h. das Verhältnis von zugeführter elektrischer Leistung zu abgestrahlter Schalleistung. Während man bei Lautsprechern die sogenannte praktische Betriebsleistung mißt — also die elektrische Leistung bestimmt, die man zur Erzeugung eines bestimmten Schallpegels benötigt —, werden Kopfhörer durch den **Kennschalldruck** gekennzeichnet: Das ist der Pegel, den ein Hörer bei einer definierten Leistung (1 Milliwatt) abgibt. Je höher der Schallpegel, desto besser ist der Wirkungsgrad, desto lauter ist der Kopfhörer.

Zusätzlich wird bei Tests der HiFi-Stereophonie die **Abhängigkeit der Impedanz von der Frequenz** bestimmt. Hieraus lassen sich Rückschlüsse auf das Verhalten bei verschiedenen Quellenimpedanzen ziehen. Ist die Impedanz eines Hörers frequenzabhängig und liegt sie in der Größenordnung oder sogar unterhalb der Quellenimpedanz des Verstärkers, so kann wegen der dann ungleichmäßigen Anpassung eine teilweise deutliche Veränderung des Frequenzgangs auftreten.

Selbstverständlich werden Kopfhörer wie Lautsprecher auch einem ausführlichen **Hörtest** unterworfen. Neben Aussagen über den Tragekomfort gewinnt man hier den *entscheidenden* Gesamteindruck über das Wiedergabeverhalten. K. F. Ziegahn

# hifi-service

**anzeigenschluß:**

heft 2/1982: 21.12.1981
heft 3/1982: 22.01.1982
heft 4/1982: 26.02.1982

# high-fidelity fachhändler-service

## Stellenangebote

Wir sind eine führende und leistungsstarke Generalvertretung auf dem HiFi- und Musik-Sektor. Im Zuge des weiteren Ausbaus unseres Verkaufsprogramms suchen wir bereits eingeführte

**Handelsvertreter**

für die BRD und Westberlin auf Provisionsbasis, die im Audio-, Musik- und VIDEO-Bereich (Hardware) bereits Erfahrungen haben.

Bitte bewerben Sie sich unter Angaben von Referenzen über Ihre bisherige Tätigkeit.

Wir erwarten:
Gute Verbindungen zu dem genannten Käuferbereich

Wir bieten:
Führende Markenprodukte mit lukrativen Verdienstmöglichkeiten.

**SONETIC Tontechnik GmbH.,**

Frankfurter Allee 19—21
6236 Eschborn, Telefon 06196/45458, Telex 417482 son

Suche für verschiedene Verkaufsgebiete in der ganzen Bundesrepublik

**Handelsvertreter**

**zum Verkauf von HiFi- und Video-Zubehör,**

welche über gute Kontakte zum einschlägigen Schallplatten-, Rundfunk- HiFi- und Video-Fach-Einzelhandel verfügen.
Bewerbung mit den üblichen Unterlagen, wie Lichtbild, Zeugnissen, Referenzen und der Angabe des jetzigen Verkaufsgebietes an:

**Frank-H. Adler**
**c/o Christmann Handelsges. mbH, Bonner Str. 19, 4000 Düsseldorf 13**

Bedeutender Hersteller von magnetischen Phono Tonabnehmern sucht Allein-Vertretung für den deutschen Markt. Interessenten sollten Erfahrungen mit dem Import und Vertrieb von HiFi-Produkten haben. Falls Sie interessiert sind, nehmen Sie Kontakt auf mit

**H. Spanbock c/o Heckmann + Co. Fratex GmbH**
Mannheimer Straße 115, 6000 Frankfurt 1.



**audio-technica**®
**Fortschritt · Präzision · Ideen**

sucht für überregionale Aufgaben einen Verkaufsleiter, der auch verkauft.

**Audio Technica**
z.Hd. Herrn Wetz,
Flinschstr. 61, 6000 Frankfurt 60,
**Tel. 0611/413027/28.**

**Spaß an HiFi?** Karlsruher HiFi-Studio sucht halb- oder ganztags engagierten Schüler oder Studenten für Beratung und Verkauf. Zuschriften unter Nr. HI 219 an HS.

## Stellengesuche

Einzelhandelskaufmann (24), Fachhochschulreife (Wirtschaft), sucht Position in Schallplattenunternehmen (Bereich): KLASSIK
Meine kfm. Ausbildung und mein Interesse am Marktbereich: klassische Musik möchte ich beruflich verbinden. **Zuschriften unter Nr. HI 220 an HS.**

## Verkauf

HiFi-Stereophonie 1972—1981 mit Inhaltv., HiFi-Jahrbücher Nr. 6—9, HiFi-Testjahrbücher 1971—1977, Schallpl-Jahrbuch 1, Schallpl. Kritik 1976, alles einwandfr. Zustand, kein Blättersalat, zu verk. **Tel. 07033/9639.**

Gegen Gebot abzugeben: JBL 4311 Bj. 74 + Revox A77 Viertelspur + 2 Uher Mikrofone M 539. Zuschriften unter Nr. HI 216 an HS.

Tonarm AC300 MKII DM 320,— / ElStat. Kopfh. Koss ESP9 DM 160,— / MC-Vorv. Thorens DM 250,— / Denon HA 1000 DM 630,— / Technics MU 300 MC DM 80,— / Dyn. Systeme nw Denon 301 DM 150,— / Wega XL42S DM 110,— / Cass. Deck Sony TCK96 RAU + Rev DM 500,—. **Tel. 04161/83353 ab 18 Uhr.**

Zu verkaufen: jeweils 1 Paar HiFi-Lautsprecherboxen XL 1700 (3-Weg-Box) der Marke Wigo acoustic. Ausführung: 1 × nußbaum, 1 × schwarz. Neu, originalverpackt, Nennscheinwiderstand 4 Ohm, Nennbelastbarkeit 120 Watt, Musikbelastbarkeit 200 Watt. Preis je Box: DM 450,—. Zuschriften unter Nr. HI 218 an HS.

Gelegenheit! Sony CRF 320 Weltempfänger, 29 KW, MW, LW, UKW, USB, LSB, CW, 1 Jahr alt, NP DM 4698,— für DM 2698,— VHB **Tel. 0761/507835.**

Clipschhorn Original — kein Nachbau — aus Platzgründen weit unter Neupreis zu verkaufen. **Tel.: 06203/85946.**

Verkaufe meine 2 Sheffield-Volume II Direktschnittplatten, Originalerstpressung mit Big Ben-Zeichen, noch versiegelt. Gebote an **030/2623060, Platon Theophanidis** bei Stumpf, Bulowstr. 90, 1000 Berlin 30.

**TONSTUDIO/HIFI-GERÄTE, Zubehör** priv. z. verk. **Tel. 02737/4610.**

COMPACT-CASSETTEN, auch Sonderlängen: Sehr preisgünstig. Preisliste anfordern bei: **Fritz Spielmann,** Postfach 1243, 6497 Steinau a. d. Str.

BRAUN-Stereoanlage, Preceiver CES 1020, 2 Aktivboxen LV 720 sehr guter Zustand, gegen Gebot abzugeben. **Tel. 07635/9724.**

HiFi-Plattenspieler SANSUI SR-838, quarzgesteuertes Laufwerk, ohne System, aus erster Hand, einwandfreier Zustand, für DM 400,— zu verkaufen. **Telefon 07248/1487.**

**Verkaufe** Grundig TS 1000 Tonbandmasch. Grundig Rec. 55 und Boxen M 600, Kenwood-Cass.-Deck KX1030, Preis VHS, auch einzeln. **Suche** Nakamichi Rec. 730, u. High-Com II, Plattenspieler Aiwa LP 3000 od. Lux PD 555, Nakam. 6802x günstig. **Tel.: 02134/90532.**

HiFi-Qualitäts-Cassetten/ FLH, SF, Ch. Jede gewünschte Länge (z.B.: C38) Standartlänge C65 + C92/ Super-Preis-Leistung. Staffelpreise/ Kletzsch-Cassetten, **Tel. 07472/8179.**

Nakamichi 410, DM 600,—; Marantz 1070 2 × 50 W, DM 300,—; Laufwerk Technics SL 120 + SME SIII + Ortofon MC20 + MCA76, DM 700,—; **Tel. 02632/82685.**

**Die** HiFi-Alternative in Bonn! „Einsteiger"-Anlagen u. Exclusive Komponenten der absoluten Spitzenklasse (z.B. McIntosh, ESS, Magneplanar, JVC, Yamaha, Infinity, Kenwood, Stax, Outsiderteam u.ca. 100 weitere internationale Firmen)! Vergleichen **Sie** unsere Preise & Leistungen, wir dürfen es nicht! **K. Ahlefelder** HiFi-Tontechnik, **Tel. 0228/624891,** ab 18 Uhr u. am Wochenende.

Accuphase P 400 neuwertig deutsche Garantie VB DM 3500,—, **Tel. 06422/5116.**

Infinity RS 4.5, Yamaha M2, AKG P 8ES, Thorens TD 126 MK III, Audio L. fein, NP. DM 16500,— VB, **Tel. 0611/343103.**

Quad ESL Lautsprecher **Tel. 09931/1029.**

Telefunken TRX 2000 Quadro VB DM 1700,—, **Tel. 06105/6639.**

Lowther Eckhörner, Connoiseur BD 103 (Grace), je Sugden A 48 preisg. Zuschriften unter Nr. HI 217 an HS.

Fono Forum komplette Jahrgänge 1966—1968, 1970—1980, 1969 10 Hefte gegen Gebot abzugeben, **Tel. 0711/345643.**

AKG P8 ES, neu, gar. ungesp., DM 145,—, **Tel. 06471/7413.**

Plattenspieler Pioneer PL-512/HG, Riemenantrieb; Bestzustand, für VB DM 260,— abzugeben. **Bernhard Paulisch,** Gaußstr. 42, 6600 Saarbrücken.

Luxman Tuner WL550 AM/FM, wenig gebraucht, günstig zu verkaufen, **Tel. 02101/45889.**

HiFi-Stereophonie, Hefte 5/66 bis 12/81, komplett, ca. 1/2 Preis, **Tel. 05131/7391.**

Revox-Receiver B780, Revox-Plattensp. B795, Revox-Tonbandmasch. B 77 MK II halbsp. mit versch. Extras, Lautspr. Miller & Kreisel 1-Basswürfel aktiv mit 2-Mini-Lautsprechern bis jeweils 400 w/m belastbar. Alle Geräte 8 Wo. alt + Garantie. NP DM 11 000,— VHB DM 9000,—, Tel. ab 20 Uhr **0521/71782.**

Revox A 36 für Liebhaber, erstes Tonbandgerät mit 3-Motoren-Laufwerk und Direktantrieb sowie Drucktastensteuerung, gegen Gebot. **Tel. 07651/5212** ab 18 Uhr.




**Vorverst. Accuphace C220 VHS DM 1700,—**
**Vorverst. Kenwood L07C VHS DM 1500,—**
**Frequenzweiche Sony TA-D88B VHS DM 1300,— Micro DQX 1000;** Dynavektor DV505 mit Technics EPC-100MKII, Audicraft AC300MKII mit Ortofon SL20E Audiocraft AC4000MC mit Ortofon MC30 NP ca. DM 8300,— Preis VHS auch einzeln. **Tel. 02992/8310.**

Kann man mit einem Lautsprecher-System eine Wiedergabe von höchster Klangdefinition, äußerstem dynamischen Nuancenreichtum und **aufnahmespezifischer** Räumlichkeit ohne Verlust an Musikalität realisieren?
MAN KANN!
K & B - FOURIER **Tel. 02333/71061 und 02332/3417** mögl. nach 20 Uhr.

Endverstärker Kenwood 700 m, 2 × 170 W von privat (Nähe Köln) zu DM 750,— abzugeben. **Tel. 02206/1251**

## Kaufgesuche

Sammler sucht ältere Braun-Geräte ab 55: Taschenempf. T4, T31, Phonotransist. TP1 TP2, Studio 1 m. Box, FS 1, L40, L50, L60, CE 1000, CE 1020, CSV 1000 AS, TG 504 u.a. Angebote **06120/282446** (Höllebrand) werktags von 7.30—12.30 u. 13.30—16.00 Uhr.

Nakamichi Audio-Analyzer T 100 oder Sennheiser UPM 550 gesucht. Remmers, Postfach 1127, 2945 Sande, **Tel. 04422/2875.**

Suche dringend Wega Acustic Dimension Compiler ADC-2 möglichst neuwertig aus Handel oder privat. **H.P. Call,** Institut für Mikrobiologie, Worringer Weg, 51 Aachen, Tel. **0241/806606.**

**Bitte beachten Sie:**
**Anzeigenschluß für**
**Video Spezial —**
**video service**
**22. 12. 81**



# Inserenten Verzeichnis

## Böblingen



## Bonn



## Bremen



## Dachau



## Düsseldorf

»Der Tip für Düsseldorf«




- überragende Auswahl
- anerkannte, gute Beratung
- servicefreundlich

Düsseldorf · Stresemannstr. 39–41
Tel. (02 11) 36 29 70

hifi-audio
ulrike schmidt

Das Fachgeschäft für HiFi-Stereophonie

Kölner Straße 335
4000 Düsseldorf
Telefon: 787300

## Duisburg

audio forum
41 DUISBURG 1 · KOLONIESTR 203

ATR · Burmester · TVA · audiolabor · Thorens
Hadcock · Yamaha · Manger · Transrotor · Spectra
Breuer · Accuphase · ACR · Exodus · Mission

## Essen

**Werner Pawlak**
**HiFi-Spezialist**
**Schwarze Meer 12**
**Deiterhaus**
**4300 Essen 1**
**Tel. 0201/23 63 89**

## Frankfurt

**Wie man plant, so hört man.**

Wenn Sie Musik optimal erleben wollen, brauchen Sie nicht nur geeignete HiFi-Komponenten, sondern vor allem eine Konzeption, die Ihren individuellen Voraussetzungen entspricht.

**Wir bieten Ihnen:**

- Kompetente Beratung – auch bei Ihnen zuhause.
- Sonderanfertigungen und Einbauten.
- Service-Center: Reparaturen, Einmessungen, Umbauten.
- Weltklassehersteller: Accuphase · ASC · Atr · Audiolabor · Audiomaster · Audio Pro · Cabasse · Clearaudio · Dat Akustik · Dynavector · Ecouton · EMT · ESS · FR · IMF · KS · Kenwood · Luxman · Magneplanar · McIntosh · Meridian · Micro · Mission · Nakamichi · Onkyo · Restek · Satin · SME · Stax · Thorens · Threshold · Transrotor
- Audiophile Schallplatten: A&M · Atr · Crystal Clear · DD · Delos · Jeton · JVC · MFSL · M&K · Nautilus · Sheffield · Telarc · usw. (Versand auf Anfrage)

**OKM Tontechnik**
**Wir nehmen HiFi ernst**
Rödelheimer Str. 44 (Nähe Stadthalle)
6236 Eschborn · ☎ (06196) 44212

Hi-Fi-Stereo für Musikliebhaber

raum-ton-kunst
Horst Nowak

6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 28 79 28

Wer wirbt
wird nicht vergessen

## Freiburg




Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.

78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 07 61/50 88 04
7500 Karlsruhe 21
Lotzbeckstr. 9, Tel. 07 21/57 80 17

## Göttingen

wave electronic
'high fidelity at it's best'
»hifi-wohnstudio«
der hifi-treffpunkt in göttingen
wir wollen, daß sie **mehr** hören!
**friedhelm v. seydlitz-kb.**
heinz hilpert str. 8 · 3400 göttingen · ☎ 0551 / 5 65 49

## Hagen




## Hamburg

hifi studio

Hans-Joachim Appell
Stahltwiete 20 · 2 Hamburg 50
Tel. 040 - 85 88 11



## Wir bieten an:

Perfekten HiFi-Service
Kürzeste Reparaturzeiten
Optimales Einmessen auf jede Bandsorte
Service-Werksvertretungen von:

| | | |
|---|---|---|
| AIWA | Marantz | Tandberg |
| Fisher | Pioneer | Teac |
| Garrard | Sansui | Thorens |
| harman | Scott | Yamaha |
| JBL | Sonab | u.a. |
| Heco | Superscope | **alle** |
| Luxman | Sound Barrier | **Fabrikate** |

**HiFi-Service von Zweydorff**
Kielortallee 12
2000 Hamburg 13
Tel. (040) 4578 33
Montag — Freitag 10 bis 16.30 Uhr.
P.S. ca. 100.000 Ersatzteile am Lager

HiFi-Fachgeschäft **10** Jahre Neu! Video-Fachgeschäft

**jürgen schindler**
**hifi + video**

wir führen:
accuphase, mc intosh, IMF, kirksaeter, infinity, kenwood, otto braun, shotglass, celestion, hd-marmor, accousticphase

wir haben eine vertragsservice-werkstatt für diverse jap. hersteller sowie hifi-werkstatt fur alle hifi-fabrikate.
wir sind spezialisiert auf den verkauf und die reparatur von exoten und unsere reparaturdauer wie immer — — — — 1 tag — — — —

**jürgen schindler**
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
2 hh 13 werderstr. 52 tel. 4104812

## Hannover

**TONSTUDIO KASELITZ GMBH**
3 HANNOVER GEORGSWALL 1 TEL. 155 54
DAS FACHGESCHÄFT FÜR DEN ANSPRUCHSVOLLEN MUSIKLIEBHABER
HIFI-ANLAGEN · SCHALLPLATTEN

**WATERMANN AKUSTIK**



HI-FI STUDIOS
3 HANNOVER 1
BRÜDERSTR. 2
T. 0511-14433

*Hi-Fi-Stereo-Center*
**Peter Schrödter**
**3 Hannover 1**
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 32 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.
Studio für Farbfernsehen

## Heidelberg

**BACKES + MÜLLER**
REVOX, THORENS, ESS, KENWOOD (Audio-Puristen-Serie), KS
Vorführung + Beratung im Rhein-Neckar-Raum
**Radio Reidel** Hifi-Studio
6901 Nußloch b. Heidelberg
Kaiserstraße 10, Tel. 062 24 / 10 9 23

## Heilbronn

Stereo-Studio
siehe Neckarsulm

**Hi-Fi Service**
Wir führen
TANDBERG

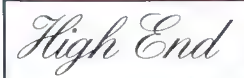


TEAC



harman/kardon STAX
TANNOY maxell
**Stocker**
Lammgasse 28, 7100 Heilbronn, Tel. 8 40 17

## Hockenheim



Geräte aller Marken:

**Vorführbereit:** Audio Research, Accoustat, AGI, DCM, MANGER, Theta, McIntosh (komplettes Programm!), Infinity, Snell Acoustics, DENON (POA 3000 + PRA 2000), MAGNEPLANAR, Conrad-Johnson, Precision Fidelity, etc
Tonbestimmend in Deutschland!

Audio-Anlagen Vertriebs GmbH *High End*
Schwetzinger Straße 64,
6832 Hockenheim, ☎ 062 05/59 64

## Kaiserslautern




## Karlsruhe




**Leopoldstr. 4**
★Nähe Mühlburger Tor★
Telefon 0721/23101



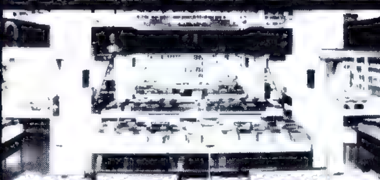

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
7500 Karlsruhe 21
Lotzbeckstr. 9, Tel. 07 21/57 80 17
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 07 61/50 88 04








# Die größte Schallplatten-Schau der Welt.



Mehr als 1 Million LP's mit über 80.000 verschiedenen Titeln · jede in Deutschland lieferbare LP vorrätig · außerdem über 120.000 Musicassetten mit mehr als 20.000 verschiedenen Titeln

# Die größte HiFi-Schau der Welt.



12 HiFi-Studios · Hör-Möglichkeiten unter Wohnraum-Bedingungen · mehr als 1.000 Lautsprecher und über 800 HiFi-Geräte vorführbereit · komplette Anlagen von wenigen hundert Mark bis etwa 60.000,– DM

Cassettenrecorder-Studio mit über 400 angeschlossenen Cassettenrecordern.

## Alles spricht für uns: Preis, Leistung und Auswahl.

Jährlich kommen 5 Millionen Menschen aus dem In- und Ausland zu Saturn, weil Preise, Leistungen und Auswahl stimmen. Wann kommen Sie? Oder fordern Sie vorab unsere Schallplatten-Versandliste an: Saturn, Hansaring 97, 5000 Köln 1, Tel. 0221/161661




## Köln

**Modex** AUDIO SYSTEM

... denn wir lieben Musik!

geschka + mundorf

Musik · Technik · Design
Konzeption von HiFi-Anlagen
Anfertigungen, Service und Präzisionsabgleich,
professionelle Audioprodukte
Michael Geschka KG
Zülpicher Straße 182
(Ecke Universitätsstraße)
5 Köln-Sülz · 0221/444366

## Kiel

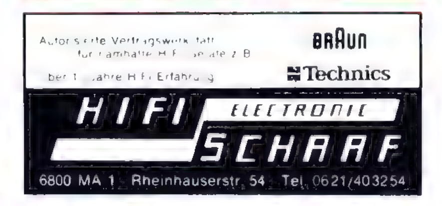
Internationale Großauswahl

**HiFi Stereophonie**

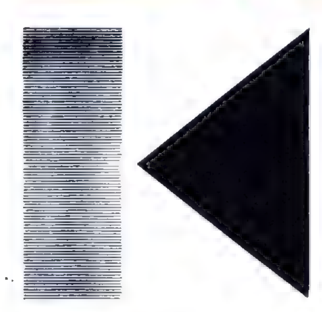
3 Vorführ-Studios * Meister-Service
Kiel's erstes HiFi-Studio

**Kihr-Goebel**

## Mannheim




## Mönchengladb.




*Studios für Hi-Fi-Stereotechnik*

Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 12089
Mönchengladbach 2 (Rheydt)
Friedrich-Ebert-Str. 33, Tel. 48051

## Marburg/L




Anerkannter High Fidelity Fachhändler dhfi
Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 23305

## München




**VIDEO HIFI STUDIO**

Verkauf, Leasing, Video-Filmverleih
Schleißheimer Str. 41, 8 München 40



**Die neuen HiFi-Studios**

im vergrößerten egger-Haus gehören zu den größten in Deutschland. In Top-Shop, Huckepack-Shop, Känguruh-Markt und Video-Studios alles und das günstig.

elektro-egger audiovision
8 münchen 60 gleichmannstr. 10
telefon 886711 · 883058

**STUDIO 3**

E. Ernstberger GmbH
Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

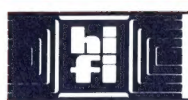



MKS-Hifi und Video Studios
Lindwurmstr. 197–199
8000 München 2
Telefon (0 89) 725 4110

## Neckarsulm

**Stereo Studio Nieschmidt GmbH.**
Schindlerstraße 2 · 7107 Neckarsulm
Telefon 07132/37509
Anerkannter Fachberater  dhfi

## Nürnberg



**HIFI-STEREO-BASAR**
K. SCHULZE 8500 Nürnberg
Rotbuchenstraße 6 Tel. 676988
Tel. Anmeldung erwünscht

## Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -




Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

## Reilingen/Bd.

**Hifi-video-studio HOCKER**
Autorisierter Vertragshändler
für namhafte HiFi-Produkte
Hockenheimer Str. 47-49
6831 Reilingen Tel. 06205/7377

## Saarbrücken

1963 **19 Jahre** 1982
High Fidelity
in Saarbrücken
Herstellung elektronischer
Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher

**Otto Braun**
High Fidelity-Studio
6600 Saarbrücken
Futterstraße 16
Telefon 34274 Telefon 53254

## Speyer




Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

**Wer wirbt**
**wird nicht vergessen**

## Stuttgart

**BARTH-Referenz HiFi-Studio**
Das Top-Studio mit der überzeugenden Auswahl. Mit dem hochkarätigen Angebot für Anspruchsvolle. Mit der individuellen Fachberatung. Mit Geräten und Boxen, die das Spitzenprädikat »STATE OF ART« tragen. (2. OG)

**BARTH-HiFi-Groß-Studio**
Das Auswahl-Studio, mit dem außergewöhnlichen HiFi-Programm. Mit internationalen Marken-Geräten und -Boxen in jeder Preisklasse. Mit hervorragenden Vergleichsmöglichkeiten: Hören und testen Sie selbst an angeschlossenen Geräten.

Ihr HiFi-Spezialist in Stuttgart:

**BARTH**
Radio-Musik-Haus
Stuttgart, Rotebühlplatz 23, Tel. 62 33 41
Ludwigsburg, Solitudestr. 3, Tel. 2 16 21

**SOUND & SERVICE**

HIFI-STUDIO
7000 Stuttgart 1
(b. Fernmeldeturm)



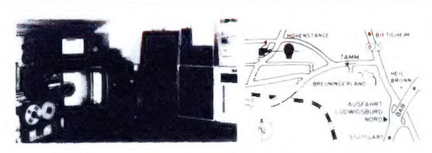
KIRCHHOFF
Frauenkopfstr. 22
Tel. 0711/427018

Selektive Geräteauswahl:
Komponenten:
ACCUPHASE, AUDIOLABOR, MICRO, LUXMAN, STAX, SONY-ESPRIT, NAKAMICHI, FIDELITY-RESEARCH, CARVER, DENON, ONKYO, AIWA, ASC, DV, AT.
Boxen:
ARCUS, IMF, KEF, SHOTGLASS, AUDIO-PRO, DIALOG.
**TERMINVEREINBARUNG ERBETEN!**
(donnerstags geschlossen)

**Ihr Partner in Sachen HiFi ...**
... wenn Sie wirklich hochwertige Musikwiedergabe schätzen
**HiFi-Studio W. Stelmaszyk**
siehe unter Tamm

**Treffpunkt**
**Stereo-Studio Lösch**
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi.
Ständige HiFi-Großauswahl in 3 Studios:
Denon, Tandberg, Thorens (Soundwalls), Nakamichi, Fisher, Onkyo, Sony, Canton, Saba, Arcus, Electro-Voice, Wega, ESS, Braun, Dynaudio, Revox (B), Satin, Yamaha, Epicure, 3 A, Cabasse, Phonogen, Atlantic, Klipsch, Hitachi, Ultimo, Ortofon, Eumig, Ohm, Micro, Luxman, Akai, Sansui, Siemens, Pioneer und viele andere.
**Fachmännische Beratung, bekannt guter Service.**
**Wir bieten äußerst günstige Preise!**
**Stereo-Studio Lösch**
7000 Stuttgart 70 (Degerloch)
Leinfeldener Str. 66, Telefon (0711) 761358

## Tamm





**Ihr Partner in Sachen HiFi ...**
... wenn Sie wirklich hochwertige Musikwiedergabe schätzen
**HiFi-Studio W. Stelmaszyk**
Lindenstr. 82, 7146 Tamm, Tel. 07141/60042
9-18.30, Sa. 9-14.00 Uhr, Langer Sa. 9-18 Uhr

## Tübingen

**Fachgeschäft für HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl.
**HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost**
**7400 Tübingen,** Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 26750
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

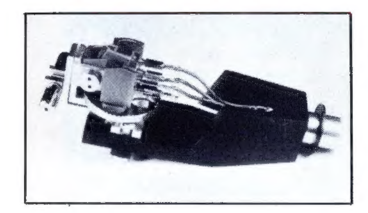
## Würzburg

**WELS hifi-studios**
In unseren 7 HiFi-Studios können Sie alle Geräte unter Wohnraumbedingungen testen. Das — und die tolle Auswahl — macht den Besuch bei uns zu einem Erlebnis. Der weiteste Weg lohnt sich.

**8700 Würzburg, Augustinerstraße**
**Telefon (09 31) 5 00 48**

# Vorschau 2/82

## Technik

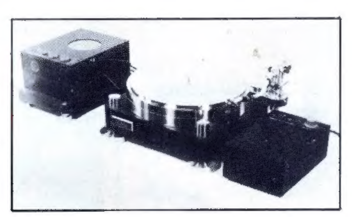


### Weltrekord unterboten

Mit dem Guinness Book der Rekorde hat der japanische Tonabnehmerentwickler Tominari sicher nichts im Sinn. Dennoch hat er mit seinem neuen Tonabnehmersystem DV Karat 17 D seinen eigenen Weltrekord unterboten: Mit nur 1,7 mm Kürze ist der Nadelträger des Tonabnehmers — selbstverständlich wieder aus Diamant gefertigt — noch kürzer als der 2,5 mm lange Nadelträger des Vorgängermodells DV Karat Diamant.

### Edel-Fidelity

Als Kontrast zu unserem großen Vergleichstest bieten wir zwei ausführliche Testberichte über Geräte, die am oberen Ende der Qualitätsskala angesiedelt sind. Ein Beitrag wird sich mit dem Micro SX-8000 befassen, einem aus drei Komponenten bestehenden Superlaufwerk für die Montage von vier Tonarmen zu






einem Preis, für den man immerhin einen Mittelklassewagen bekäme. In einem weiteren Beitrag stellen wir den riemengetriebenen Plattenspieler CEC 9003 mit einpunktgelagertem Tonarm und einem Tonabnehmer von Clearaudio vor.

### 21 Plattenspieler um 300 DM

Wer Plattenspieler um 300 DM anbietet, muß mit dem Pfennig kalkulieren. Wir wollten wissen, wieviel HiFi dabei auf der Strecke bleibt. Muß man für HiFi-Wiedergabe, die die Bezeichnung verdient, mehr ausgeben, oder kann man, bei sorgfältiger Auswahl, auch gute Plattenspieler für so wenig Geld bekommen?

## Schallplatten




Eine erfreuliche Katalogbereicherung ist die Dreiplattenkassette mit Instrumentalkonzerten Bohuslav Martinůs (Ariola). Pepe Romero und das Academy of St. Martin-in-the-Fields' Chamber Ensemble setzten die Gesamteinspielung der zwölf Gitarrenquartette Boccherinis fort (Philips). Alfons und Aloys Kontarsky legten eine meisterhafte Interpretation der Slawischen Tänze op. 46 und op. 72 von Dvořák vor (DG). Elisabeth Speiser, begleitet von Irwin Gage, singt Lieder von Berg, Schreker und Schönberg (Jecklin). Ein reizvolles Jazz-Album ist „Trombone Summit" mit den Posaunisten Kai Winding, Albert Mangelsdorff, Bill Watrous und Jiggs Whigham (MPS).

## Musik



### „Ich kann warten"

oder: Gibt es ein Liszt-Problem?

### Quasi improvvisato

Der junge Liszt als Komponist

In den letzten Jahren sind die Neuerungen des späten Liszt in das Zentrum des Interesses gerückt. Darüber vergißt man gern, daß auch der junge Liszt schon antrat, um „neuen Wein in neue Schläuche" zu füllen.

### Wintermusik '81

Das Ensemble 13, Baden-Baden, stellte Werke des Karlsruher Komponisten Wolfgang Rihm, Jahrgang 1952, vor.


**HERAUSGEBER**
Dr. Eberhard Knittel
**CHEFREDAKTEUR**
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karlsruhe

**REDAKTION**
Technik: Wolfgang Tunze
Musik: Anne Reichert
Tel. 0721/165311
Musikreport: Ingo Harden
Tel. 040/5222801
**TESTLABOR**
Leitung: Arndt Klingelnberg
Joachim Kull, Robert Winiarski
Freie Mitarbeiter: Hooman Hormozi, Hartmut Niemeier, Tilman Piesch, Rosemarie Stockmar, Friedrich Ueberle, Rüdiger Winkler
**LAYOUT/HERSTELLUNG**
Leitung: Horst Grab
Erwin Rittler, Thomas Würtz
Grundlayout und Beratung: Reick & Höllering, Stuttgart

**REDAKTIONSBEIRAT**
Alfred Beaujean, Aachen
Kurt Blaukopf, Wien
Ulrich Dibelius, München
Ingo Harden, Norderstedt
Hans-Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Mailand
Wolf Rosenberg, Frankfurt/Main
Ulrich Schreiber, Düsseldorf
**VERLAG**
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH, Karl-Friedrich-Str. 14—18, Postfach 1709, 7500 Karlsruhe 1
Tel. 0721/165-1
Telex karlsruhe 07826904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992/757




ISSN 0018-1382

**ANZEIGEN**




Leitung: Kurt Erzinger
Tel. 0721/165230
Bearbeitung: Arthur Böhm
Tel. 0721/165231
Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1982
**VERTRIEB**
Erhard Albrecht, Tel. 0721/165315
**AUSLIEFERUNG**
für Zeitschriftengroßhandel und Bahnhofsbuchhandel: Verlagsunion, Wiesbaden
**ABONNEMENTS AUSLAND**
**Dänemark:** Populaer Electronic, Greve Stranvej 42, DK-2670 Greve Strand, Forlaget Telepress AS, Tel. (02) 908600
**Niederlande:** Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17—21, Bussum
**Österreich:** Fachbuchcenter Erb, Ammerlingstr. 1, A-1061 Wien 6
**Schweden:** Radex, Box 726, S-25107 Helsingborg
**Schweiz:** Verlag Thali AG, CH-6285 Hitzkirch

HiFi-Stereophonie erscheint monatlich. Einzelheft DM 6,— (Belgien Bfr. 121,— / Dänemark Dkr. 28,— / Frankreich Ffr. 18,— / Luxemburg Lfr. 122,— / Niederlande Hfl. 8,20 / Österreich ÖS 56,— / Schweden Skr. 15,— / Schweiz Sfr. 6,—), Jahresabonnement DM 60,— incl. Mehrwertsteuer, zuzügl. Porto. Kündigung 6 Wochen vor Abonnementsablauf, sonst Belieferung für ein weiteres Jahr. Im Handel vergriffene Hefte können beim Verlag bezogen werden.



Die Tests der HiFi-Stereophonie werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

# Schlechte Nachrichten



# für alle Mitbewerber.

Das neue KLH Programm ist da! Das wird so manchem Mitbewerber den Atem verschlagen. Wir machen Schluß mit der so oft praktizierten Augenwischerei und präsentieren ein klares Programm, bei dem Sie wissen, was Sie klanglich erwarten können und wie wenig Sie dieses Hörerlebnis kostet. Das extrem günstige Preis-Leistungsverhältnis wird so manchen anderen Lautsprecher kläglich verstummen lassen.

Die neue KLH Familie ist „made in Germany". Alle Boxen der 400er Serie werden in Deutschland gebaut. Das senkt den Preis und optimiert den Service. Und daß Sie bei uns im Servicefall nicht der Dumme sind, dafür sorgt die KLH Vollgarantie von 5 (!) Jahren – ein Punkt, den Sie beim Lautsprecherkauf nicht vergessen sollten.

Was aber können Sie klanglich von der neuen KLH Familie erwarten? Zunächst einmal den neuesten Stand der Lautsprecher-Technologie, wie nicht anders zu erwarten vom Erfinder der einzigen computergesteuerten Lautsprecher der Welt, den schon jetzt legendären KLH 1, 2 und 3. Anstelle von langen technischen Daten hier nur ein kurzer Überblick über einige Neuerungen, die in die KLH 400er Serie Eingang gefunden haben:

- wir verwenden für den Hoch- und Mitteltonbereich nur erstklassige Kalotten auf dem neuesten technischen Stand.
- die Baßlautsprecher sind mit einer Spezialbeschichtung versehen für satten, tiefen und klaren Baß.
- die Modelle 440 und 450 sind mit neuentwickelten ISOPLANAR-Bändchenhochtönern bestückt, die den Hochtonbereich kristallklar wiedergeben.

Ein kurzer Steckbrief der 400er Reihe rundet das Bild ab:

KLH 400: 50/70 Watt, 38–23 000 Hz, 2 Wege, 4–8 Ohm

KLH 410: 70/90 Watt, 35–23 000 Hz, 3 Wege, 4–8 Ohm

KLH 420: 80/110 Watt, 20–30 000 Hz, 3 Wege, 4–8 Ohm

KLH 430: 100/150 Watt, 20–30 000 Hz, 3 Wege, 4–8 Ohm (alle Modelle in schwarz oder nußbaum lieferbar)



Computer-Kontrollierte Lautsprecher

Vertretung Schweiz:
Tonstudio „R"
Thunstraße 20 · CH-3005 Bern

und die Spitzenmodelle der Serie:

KLH 440: 150/200 Watt, 20–45 000 Hz, 3 Wege Monitor Box, 4–8 Ohm, IsoplanarBändchenhochtöner, spezialbeschichtete Bässe, Gewicht 20 kg/Stk., Echt Holz

KLH 450: 200/250 Watt, 18–45 000 Hz, 3 Wege Monitor Box, 4–8 Ohm, Isoplanar-Bändchenhochtöner, spezialbeschichtete Bässe, Gewicht 26 kg/Stk., Echt Holz

Was diese Boxen leisten können, erfahren Sie aber erst, wenn Sie sie selbst einmal gehört haben, vom außergewöhnlich günstigen Preis-Leistungsverhältnis einmal ganz abgesehen. Und letztendlich gibt es nur ein Kriterium beim Boxenkauf: Ihr Gehör. Das allein sollte entscheiden.

KLH – Wir hören voneinander!

Händlernachweis und weitere Informationen von:




IKC International GmbH (Europa)
Rostocker Straße 17
6200 Wiesbaden
Telefon (0 61 21) 56 12 87 · Telex 4 186 428

Vertretung Österreich:
TEBEG GmbH & Co. KG
Laudongasse 31 · A-1081 Wien